

DR. BAN H. ALRAWI

الخطبة

في معيار النقد

قديمًا وحديثًا



الدكتورة

بان حميد الراوي

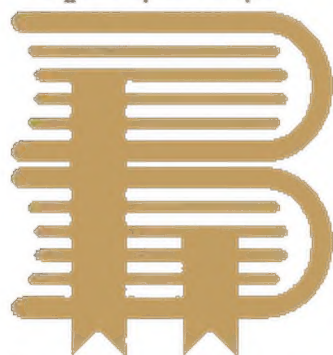


الحُطَيَّةُ في معيار النقد قديماً وحديثاً

الدكتورة
بان حميد فرحان الرّاوي

الطبعة الأولى
2010

شبكة كتب الشيعة



shiabooks.net

رابط يديل < mktba.net

928.1

الراوي ، بان حميد .

الحطيفة في معيار النقد قديما وحديثا / بان حميد الراوي . عمان: دار دجلة

2010.

(238 ص

ر.أ. : (2009/3/888).

الواصفات: / الشعراء العرب // النقد الأدبي // النقد الأدبي // التحليل الادبي /

أعدت دائرة المكتبة الوطنية بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية

الطبعة الأولى 2010

دار دجلة



للشؤون ومولعون

المملكة الأردنية الهاشمية

عمان- شارع الملك حسين- مجمع الفحيص التجاري

تلفاكس: 0096264647550

خلوي: 00962795265767

ص.ب: 712773 عمان 11171 - الأردن

جمهورية العراق

بغداد- شارع السعدون- عمارة فاطمة

تلفاكس: 0096418170792

خلوي: 009647705855603

E-mail: dardjlah@yahoo.com

978-9957-478-37-0 :ISPN

جميع الحقوق محفوظة للناس. لا يُسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب. أو أي جزء منه ، أو

تخزينه في نطاق استعادة المعلومات. أو نقله بأي شكل من الأشكال ، دون إذن خطي من الناشر.

All rights Reserved No Part of this book may be reproduced. Stored in a retrieval system. Or transmitted in any form or by any means without prior written permission of the publisher.

الإهداء

إلى اللذين قرن الله سبحانه برهما بعبادته وطاعتهما برضوانه.....
إلى من أنارا لي طريق المعرفة بعد طريق الهداية، أقدم جهدي ثمرة
يانعة كان لهما فضل رعايتها
إلى....

الوالدين الكريمين

ليس جزاءً بل اعترافاً ببعض ما لهما من حقوق

بان

الفهرست

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة:	9
التمهيد:	13
الحطيئة إنساناً	14
الحطيئة شاعراً	19
الفصل الأول: موقف النقاد القدامى من الشاعر وشاعريته	23
المبحث الأول: شخصيته	25
المبحث الثاني: شعره وفنونه	43
المبحث الثالث: طبقته ومنزلته الشعرية	65
الفصل الثاني: موقف النقاد القدامى من شعره	81
المبحث الأول: الطبع والتكلف	83
المبحث الثاني: الظواهر البلاغية	95
المبحث الثالث: السرقات الشعرية	112
المبحث الرابع: الظواهر اللغوية والعروضية	129
الفصل الثالث: مناهج النقاد المحدثين في دراسة الشاعر	145
المبحث الأول: المنهج التقليدي	147
المبحث الثاني: المنهج النفسي	173
المبحث الثالث: المنهج التحليلي	193
الخاتمة	214
المصادر	219

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين نبينا محمد (صلى الله عليه وسلم) وعلى آله وصحبه أجمعين ومن اهتدى بهديه وسار على نهجه الى يوم الدين.

وبعد: يفصح العنوان عن بعض ما فيه، وهو بلا شك يستهدف بيان الحركة النقدية التي دارت حول شاعرنا الحطيئة منذ القدم وحتى يومنا هذا. إذ تصدى النقاد لشعر الحطيئة مبينين حسناته وهفواته، ولقد كان لهؤلاء - القدامى والمعاصرين- معايير وأسس ومناهج خاصة في نقدهم تختلف باختلاف الزمن واختلاف الدافع، وتتبع النقاد على اختلاف اتجاهاتهم في الدراسة ومناهجهم في البحث، كان امرأ ضرورياً لأنه ينبئ عن حقيقة كل منهج، كما يكشف عن اختلاف قدرات النقاد وأذواقهم في النقد مما يحتاج الى بصيرة ثاقبة، وتذوق للشعر، وعلى هذا فإن هدفنا من الدراسة عرض آراء النقاد في شعر الحطيئة ومناقشتها بوصفها تمثل جزءاً حياً من تاريخ النقد الادبي.

ولعل تباين النقاد في ارائهم في الحطيئة الإنسان و الحطيئة الشاعر كان السبب المباشر لنا في اختيار هذا الموضوع، فضلا عما يمثل اسم الحطيئة عند الكثير من الناس، إذ يكاد المرء لا ينطق اسمه حتى يسمع من بجيبه وكأنه صدى صوته، ذاك الشاعر الهجاء الذي هجا نفسه فقد كان هجاؤه ذاك اللعنة التي لم تفارقه حتى بعد رحيله الى عالم الغيب والشهادة، وهذا ما يدعو لدراسته بشكل علمي دقيق لنقف على حقيقة تلك الشخصية الشاعرة والمبدعة والمضطربة نفسياً، ولنقدم للقارئ كل ما قيل من آراء كانت مبنوثة في دراسات متفرقة.

ولعل أهم المصاعب التي يلاقيها الباحث في مثل هذه المواضيع ان بعض الآراء النقدية كانت مغمورة في ثنايا بعض كتب اللغة والأدب مما يفرض على الباحث مضاعفة الجهد للحصول عليها، ولم تكن هذه هي العقبة الوحيدة التي يواجهها الباحث فتدخل المناهج النقدية الحديثة مع بعضها، وعدم امكانية الفصل بينها بسهولة، يعدّ أهم مشكلة تصادفه في دراسته ؛ وعلى هذا الاساس فطريقنا في البحث لم يكن سهلا ميسرا برغم ممّا عددنا انفسنا له من تحمّل المشاق والصبر على الصعاب.

ولقد كان لاختلاف وتنوع مناهج النقد في دراستهم النقدية أثر كبير في اعتمادنا على أكثر من منهج إذ اعتمدنا على المنهج التاريخي والمنهج الوصفي والتحليلي في بعض الاحيان، لنتمكن من خلالها أن نلمّ بجوانب الموضوع كافة، إذ يبدو لي في ضوء البحث أن أكثر الدراسات التي كتبت عن الحطيئة تقع في ضمن هذه المناهج.

وقد اعتمدت في دراستي على عدد من المصادر والمراجع التاريخية والادبية والنقدية واللغوية، وأهمها تاريخ الطبري وأسد الغابة في معرفة الصحابة لعز الدين بن الأثير، والاغاني للأصفهاني، والعقد الفريد لابن عبد ربه، فضلا عن تاريخ الادب العربي لعمر فروخ، وشوقي ضيف، وبروكلمان، والزيات.

اما الكتب النقدية والبلاغية القديمة التي اعتمدت عليها فكثيرة اذكر منها فحولة الشعراء للأصمعي، وطبقات الشعراء لابن سلام، والشعر والشعراء لابن قتيبة، وعيار الشعر لابن طباطبا، ودلائل الإعجاز واسرار البلاغة للجرجاني، وغيرها.

اما الكتب الحديثة فاهمها نقد الشعر في المنظور النفسي لريكان ابراهيم، وشعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين لمحمود الجادر، والنقد التطبيقي التحليلي لعبدان عبد الله، والنقد الادبي لمصطفى السحرقي، وعدد آخر سيظهر للقارئ عند تصفّحه للرسالة.

وقد اطلعت على بعض البحوث القصيرة عن الحطيئة كالذي كتبه الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء، والروائع للأستاذ فؤاد البستاني، ومختارات من الشعراء الأعلام لعبد الله أنيس الطباع.

ولقد اقتضى بحثي هذا أن أعقد له ثلاثة فصول مع التمهيد بيّنت فيه الحطيئة الإنسان الذي عاش في مجتمع عربي جاهلي بدوي وقد أحاطت به ظروف عدة - كما سئى - خلقت منه شخصية قلقة مضطربة في كثير من الأحيان، كما بينت في التمهيد الحطيئة بوصفه شاعراً مبدعاً امتلك كل ما يمتلكه الفنان من قدرات ومواهب لتساعد على الخلق والابداع.

ولقد جاءت فصول الكتاب كالآتي:

الفصل الأول: تناول الآراء النقدية التي أطلقها النقاد القدامى في شخصيته وفي شعره وفنونه وفي طبقته ومنزلته الشعرية.

الفصل الثاني: تناول ما وجده القدامى من صناعة شعر وظواهر بلاغية وسرقات شعرية وظواهر لغوية وعروضية.

الفصل الثالث: وتناول دراسة المحدثين من النقاد لشعر الحطيئة إذ ذهبوا في دراستهم له مذاهب عدة، فمنهم من درسه بشكل تقليدي، ومنهم من درسه على وفق المنهج النفسي، ومنهم من درسه على وفق منهج تحليلي.

ولست أزعم - بعد هذا - أنني أتيت بكل ما يرغب به الباحث في هذا الميدان الرحيب، ولكنني حاولت جاهدة الوصول الى الحقيقة، لأزيل بعض ما علق بصورة هذا الشاعر من غبار أخفى معه الكثير من ملامح الشاعر الحقيقية، فإن أصبت في عملي، فإله الموفق بفضلته ونعمته، وإن أخطأت فأسأل الله العون والمغفرة في كل ما حصل... والله الموفق للصواب.

المؤلفة

التمهيد:
الخطيئة إنسانا
الخطيئة شاعرا

إن أية دراسة نقدية علمية للادب لا بد ان تقوم على التحليل الدقيق للشخصية الادبية والعمل الادبي، وهذا يتطلب دراسة جادة تعتمد على المنطق والعقل والموازنة والتحليل الدقيق للوقوف على مواطن القوة او الضعف في النص، وتحديد الاصاله الفنية فيه، وهو الهدف الذي ترمي اليه الدراسة الادبية العلمية، والا لم تبعد إن تُك تلك الدراسة عملية نقل وجمع للروايات فقط تحمل بعضها احكاماً نقدية قاسية وظلما كثيرا للشخصيات الادبية. و الحطيئة ⁽¹⁾ واحد من شعرائنا القدماء الذين تعرضوا للكثير من الانتقادات والاحكام العامة التي شوهت صورته فجعلتها مشوهة، غريبة الاطوار ⁽²⁾.

ولد الحطيئة في العصر الجاهلي، ومن الصعب تحديد زمن ولادته اذ ان البعد الزمني بيننا وبين الشاعر حال من وصول معلومات كاملة عنه وكل ما نعرفه انه عاصر عنترة والربيع بن زياد وعروة، وذلك لما رواه الاصفهاني (ت 356 هـ) من سؤال عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) للحطيئة حين قال: " كيف كنتم في حريكم ؟ فقال: كنا الف فارس حازم، قال: وكيف يكون ذلك ؟ قال: كان قيس بن زهير فينا، وكان حازماً، فكنا لا نعصيه، وكان فارسنا عنترة، فكنا نحمل اذا حمل ونحجم اذا أحجم، وكان فينا الربيع بن زياد، وكان ذا رأي، فكنا نستشير ولا نخالفه ، وكان فينا عروة بن الورد، فكنا نأتم بشعره ؛ فكنا كما وصفت. قال عمر: صدقت ⁽³⁾ ". فضلا عما روي عن اختلافه مع بشر بن ابي خازم على حاتم الطائي المتوفي في اوائل القرن السابع

(1) كتابة الحطيئة بالألف اصح. ينظر: الاملاء والترقيم في الكتابة العربية: عبد العليم ابراهيم: 119، تسهيل قواعد الاملاء العربي: مي عبد المجيد: 76.

(2) نزع التمرد والسخرية في شعر الحطيئة: عناد غزوان: 25.

(3) الاغاني: ابو فرج الاصفهاني: 8 / 224.

للميلاد، وقد حاول احد الباحثين ان يحدد ولادته في الربع الاخير من القرن السادس للميلاد⁽¹⁾ وعلى هذا يكون عمره اربعين عاما عند مبعث النبي (صلى الله عليه وسلم)⁽²⁾.

و الحطيئة لقب لـ جرول بن اوس بن مالك بن جوية بن مخزوم بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عيس ... وينتهي نسبه الى مضر بن نزار بن معد بن عدنان⁽³⁾.

واختُلف في علة تلقيبه بالحطيئة، ف قيل: اما لقب بذلك لقصره وقربه من الارض⁽⁴⁾. وقال ثعلب (ت 219 هـ): وسمي بالحطيئة لدمايته، وقيل: لقب بذلك لانه كان محطوء الرجل. والرجل المحطوءة التي لا اخمص لها⁽⁵⁾.

ويكنى الحطيئة بابي مليكة⁽⁶⁾ - ومليكة ابنته - وقد غلب لقبه على اسمه وكنيته، وامه الضراء أمة لأوس بن مالك. وكان اوس متزوجا بنت رياح بن عوف بن الحارث وتنتهي الى دُهل، وكان لبنت رياح اخ يقال له الافقم، يقال: ان اوسا أعلق جاريته الضراء بالحطيئة، فلما ولدته جاء شبيها بالافقم، وسألها مولاتها من ابو هذا الصبي ؟ فقالت لها: هو من اخيك وهابت ان تقول لها هو من زوجك، فلما شبهت الصبي بأخيها قالت لها: صدقت، فلما مات اوس ترك ابنين من زوجته الحرة، وتزوج الضراء رجل من عيس يدعى الكلب بن كُيس فولدت منه ولدين كانا اخوي الحطيئة من امه، ثم كان ان اعتقت بنت رياح الضراء، فلما صارت حرة اعترفت أن ولدها الحطيئة هو من اوس بن مالك، الذي مات

(1) ينظر: الحطيئة (الروائع): فؤاد البستاني: د.

(2) ينظر: شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين: محمود عبد الله الجادر: 65.

(3) ينظر: الاغانى: 2 / 157.

(4) ينظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة: 1 / 322.

(5) ينظر: الاغانى: 2 / 157، لسان العرب - ابن منظور: 1 / 56، 57 (مادة حطأ)

(6) ينظر: طبقات فحول الشعراء: ابن سلام: 1 / 97.

ولمّا يلحق الحطيئة بنسبته اليه ⁽¹⁾. وهكذا ولد وعاش الحطيئة عبداً في كنف ابيه اوس بن مالك حتى اعتقته بنت رياح وربته مع ولديها ⁽²⁾.

وكان الحطيئة يلح على امه الصّراء في ان تدله على ابيه، لانه يعلم ان صراحة النسب شرف لا يعدله شرف، الا انها موهت عليه الامر، فضاع نسبه، واختلط الامر عليه، مما كان سبباً " لتدافعه بين القبائل " ⁽³⁾ متخذاً من نسبه المضطرب وسيلة لكسب العيش وطلب المال الذي كان لا يملك منه شيئاً يذكر، فقد نشأ الحطيئة فقيراً ويظهر ذلك من أحداث سيرته الاولى فهو ابن امة في الجاهلية وعندما كبر طالب اخوته من اوس بن مالك بحقه في ميراث ابيهم، فلم يعطوه شيئاً فغضب عليهم ولحق باخوته من بني الافقم الذين مدحهم بقوله ⁽⁴⁾:

ان اليمامة خير ساكنها اهل القرية من بني دُهل
الضامون لمال جارهم حتى يتم نوااض البقل
قوم اذا انتسبوا ففرعهم فرعي واثبت اصلهم اصلي

وسألهم ميراثه من الافقم فأعطوه نخلات من نخل ابيهم تدعى " نخلات ام مُليكة " فلم تقنعه النخلات وقد اقام فيهم زمناً فسألهم ميراثه كاملاً من الافقم فلم يعطوه شيئاً وضربوه، فهجاهم قائلاً ⁽⁵⁾:

ان اليمامة شر ساكنها اهل القرية من بني دُهل

(1) ينظر: الاغاني: 2 / 159.

(2) ينظر: المصدر السابق: 2 / 159.

(3) ينظر: الاغاني: 2 / 157. وينظر: خزائن الادب: عبد القادر البغدادي: 2 / 407.

(4) ديوان الحطيئة: 81. وينظر: الاغاني: 2 / 161.

(5) الديوان: 81. وينظر: الاغاني: 2 / 161.

ثم يعود منتسباً الى بني عبس اهل اوس بن مالك مرة اخرى، وفيهم يقول ⁽¹⁾ :
 قميت بكررا ان يكونوا عمارتي وقومي وبكر شر تلك القبائل
 اذا قلت بكري، نبوتم بحاجتي فياليتني من غير بكر بن وائل
 تلك هي حال الحطيئة بين عبس وذهل، وهي حال تدل على الفقر والحرمان وشعور
 بالضياع وعدم الانتماء لقبيلة محددة.
 وما نعلمه من حياة الحطيئة العائلية شيء يسير لا يتجاوز ما ذكر من انه متزوج من امرأة
 (2) - تدعى امامة - او من امرأتين (3) . وله ولدان يقال لاحدهما: اياساً، والآخر اوساً (4) . وله بنات
 عدة منهن مليكة التي يكنى بها. وقد كان محباً لأولاده وزوجته باراً بهم (5) .
 اما تحديد زمن اسلام الحطيئة فمسألة مختلف بها من قبل جميع رواة الادب ونقاده الا
 انهم " يتفقون جميعاً على القول انه كان رقيق الاسلام " (6) وحجتهم في ذلك انه لم يكن من الذين
 وفدوا على النبي (صلى الله عليه وسلم) في اول خلافة ابي بكر الصديق (رضي الله عنه) ثم
 رجع بعد ذلك للاسلام مرة ثانية. ومهما يكن الخلاف واسعا فالحقيقة الثابتة واحدة، وهي دخوله
 الاسلام وتأثره بالقرآن الكريم وهذا ما نلمحه في بعض اشعاره، فضلاً عن اتصاله ببعض ولاة
 المسلمين (7) .

(1) ينظر: الاغانى: 2 / 160. ولم اعثر على البيت في الديوان.

(2) ينظر: الديوان: 44 (المقدمة)، الاغانى: 2 / 160.

(3) الحطيئة (الروائع): ح.

(4) ينظر: الاغانى: 2 / 180، 16 / 225. ويذهب البستاني الى ان للحطيئة ولدين هما اياس وسودة. الحطيئة (الروائع): ط.

(5) ينظر: الحطيئة (الروائع): ط.

(6) الديوان: 45 (المقدمة)، الحطيئة (الروائع):

(7) ويذكر انه اتصل بابي موسى الاشعري (رضي الله عنه) في اخر خلافة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)، واتصل بالوليد بن

عقبة في خلافة عثمان بن عفان (رضي الله عنه)، كما اتصل بسعيد بن العاص والي المدينة في خلافة معاوية. ينظر: الديوان:

48، 49 (المقدمة). والحطيئة (الروائع): يب، يج.

واذا كان من الصعب تحديد زمن ولادته فتعيين زمن وفاته لا يقل صعوبة عنه، إذ كثر الاختلاف حوله هو الآخر، وقد عرض احد المعاصرين الى هذه المسألة وانتهى الى ترجيح وفاته سنة 59 هـ⁽¹⁾. ولقد كان لاقوال القدماء اثر كبير في رسم صورة مشوهة للحطيئة، إذ نعتوه بالجشع والطمع، ودناءة الاصل، وكان الاصمعي من اوائل الذين وصفوا للقارئ ملامح صورته المشوهة تلك. ولا نريد هنا ان نسرد اقوال القدامى فيه - لاننا سنبحثها لاحقا - بيد انه لا بد لنا من الاشارة الى انها اقوال مبالغ فيها تباعد في كثير من الاحيان عن الدقة والتحري والاستقصاء الدقيق.

(1) ينظر: شعر اوس بن حجر ورواياته الجاهليين: 85.

إن القارئ للادب العربي - خصوصا العصر الجاهلي - يجد أنَّ هناك عددا من الشعراء البارزين الذين كان لهم شأن كبير في تاريخ الادب العربي، وقد كان الحطيئة واحدا من اولئك الشعراء.

احاطت نشأة الحطيئة ظروف عدة مؤلمة كان لها تأثير كبير في خلق شاعريته فضلا عن صفاته الخلقية التي دفعته - كما تذكر الروايات - الى ان يسخر منها بشعره بأسلوب يدل على ما يجري في داخله من شعور بالضيق، وتمرد على الواقع المحيط به، وإذا كانت العوامل البيئية والاجتماعية والخلقية قد اثرت سلبا على خلق شخصيته القلقة فانها في الوقت نفسه قد اثرت ايجابيا على خلق شاعريته، فقد كانت الحافز الاكبر في توجهه الى نظم الشعر - هذا الى جانب ما يمتلكه من موهبة شعرية كبيرة - و الحطيئة واحد من فحول الشعراء المخضرمين - الذين ادركوا الجاهلية والاسلام - وقدَّعه ابن سلام (ت 231 هـ) في الطبقة الثانية ⁽¹⁾.

وكان الحطيئة في شبابه يختلف الى اربعة من الشعراء يسمع منهم ويروي لهم، وهم عنزة بن شداد، وعروة بن الورد، وحاتم الطائي، وزهير بن ابي سلمى، وكان لكل منهم مذهبه الشعري الذي امتاز به من غيره، فعنزة وعروة فارسا حرب، وحاتم جواد شاع جوده، وزهير شاعر الحكمة عند العرب ⁽²⁾.

والذي يبدو ان لزهير تأثيراً متميزاً في شعر الحطيئة ويختلف عن تأثير غيره من الشعراء، ولا غرابة في ان يتأثر الحطيئة بأسلوب زهير وهو يرى فيه ابلغ ما وصل اليه الشعر، ويظهر تاثره به واضحا خصوصا في "القصائد المدحية ومقاطع الوصف، وهو يتجلى بمظهرين: الاول من حيث الصناعة الشعرية وما اليها من

(1) ينظر: طبقات فحول الشعراء: 1 / 97.

(2) ينظر: دراسة الشعراء: محمد حسن المرصفي: 269.

السبك والتنسيق، والثاني من حيث التعابير والوصاف واستغلالها على طريقة خاصة ورثها زهير عن أوس، وأورثها ابنه كعباً، وتلميذه الحطيئة ⁽¹⁾ الذي كان روايته وكان يلازمه ويرجعه ليستفيد من شاعريته، ولأخذ منه ما يقوّي به موهبته. وهذا ما جعله يسير على منواله في تنقيح شعره وتصحيحه حتى صعب على الآخرين ان يجدوا فيه مطعنا ⁽²⁾.

اما ابرز الاغراض التي عالجهها الحطيئة في شعره فهي المدح والهجاء، فقد قضى الشاعر حياته متنقلاً يمدح فلان ويهجو فلان وكان لسانه سليطاً مرهوباً يرهب السادة ويدفعهم على العطاء ⁽³⁾، وقد تضافرت ظروف عدة جعلت منه شاعراً متكسباً يقرن المديح بالهجاء فينوه بمن يعطيه، ويهجو خصوم من يمدحهم ومن حرموه العطاء. وكان هجاؤه شديداً على النفوس، وكثيراً في إثارة الاضغان والاحقاد لما يتميز به من مخايرة بين الناس، مثل اشتراكه والاعشى في المنافرة التي كانت بين علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل اذ وقف في جانب علقمة في حين وقف الاعشى في جانب عامر ⁽⁴⁾. واما ما شاع في شعر الحطيئة من مقطعات - وهي قصائد يدخل فيها بموضوعه دوغماً مقدمات - فتدلنا على " ان اكثر شعر الحطيئة يخضع للفكرة الواحدة او للوحدة الموضوعية كما يسمونها " ⁽⁵⁾.

ولقد دُسَّ على الحطيئة شعر كثير لا يستهان به، وحسبنا في ذلك ما روي عن حماد الراوية (ت 156 هـ) على بلال بن ابي بردة - وكان والياً على البصرة - فقال له بلال: " ما اطرفنتي شيئاً يا حماد ! فعاد اليه، فانشده قول الحطيئة في ابي موسى، فقال له: ويحك ! يمدح الحطيئة ابا موسى وانا اروي شعره كله ولا

(1) الحطيئة (الروائع): ك.

(2) ينظر: الاغاني: 2 / 165.

(3) ينظر: الاغاني: 2 / 178.

(4) ينظر: طبقات فحول الشعراء: 1 / 110 - 112، حلية المحاضرة: الحاتمي: 1 / 393.

(5) الحطيئة الشاعر المفترى عليه: عبد الغني خماس 38.

اعلم بهذه ! دعها تذهب في الناس " ⁽¹⁾ . ولا نستغرب من انكار بلال لهذه القصيدة. اذ كيف يمكن ان يكون غير عارف لها وهو حفيد ابي موسى الاشعري وأحد المهتمين والحافظين لشعر الحطيئة !. وما هذه الا واحدة مما نسب اليه من شعر كثير خصوصا ما نسب اليه من مقطوعات في الهجاء والحكمة ⁽²⁾ ، وكذا الامر في وصية ⁽³⁾ نسبت اليه لسنا الان بصدد عرضهما وبيان نحلتهما وتلقيقهما.

ان ما اصاب شعر الحطيئة من نخل ووضّع " دفع اللغويين في القرن الثاني والثالث الهجري الى جمع اشعاره " ⁽⁴⁾ ، ووضعها في ديوان خاص بالشاعر، وقد كان لديوان الحطيئة ثلاث روايات: الاولى: رواية السكري (ت 212هـ) التي اخذها من ابن حبيب عن ابي عمر والشيباني (ت 205 او 206 هـ) وابن الاعرابي (ت 230 هـ) ⁽⁵⁾ .

والثانية: رواية ابي حاتم السجستاني (ت حوالي 255 هـ) وهي أدق من رواية الشيباني وابن الاعرابي، اذ حرص فيها على رفض الاشعار المشكوك في نسبتها إليه ⁽⁶⁾ .

والثالثة: رواية ابي يوسف يعقوب ابن السكيت (ت حوالي 244 هـ) ⁽⁷⁾ ولقد جمع ابن الشجري (ت 542 هـ) اختيارات من ديوان الحطيئة أودعها في القسم الثالث من مختاراته ⁽⁸⁾ .

(1) الديوان 225. وينظر: طبقات فحول الشعراء 48 / 1، الاغاني 2 / 176.

(2) ينظر: الديوان 10 (المقدمة).

(3) ينظر: الديوان: 355 - 358، الاغاني: 2 / 195، شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: 85 - 86.

(4) دائرة المعارف الاسلامية الابشيهي: 7 / 470.

(5) ينظر: الديوان 8 - 9 (المقدمة).

(6) ينظر: المصدر السابق: 9 - 10.

(7) ينظر: المصدر السابق: 10.

(8) ينظر: تاريخ الادب العربي: (بروكلمان): 1 / 77.

ولأهمية شعر الحطيئة طبع ديوانه عدة طبعات، فقد طبع الديوان للمرة الاولى في القسطنطينية سنة 1890 في جزأين ⁽¹⁾، والتي لم يستطع نعمان امين كما يذكر في مقدمة تحقيقه للديوان - ان يعثر عليها ⁽²⁾.

اما الطبعة الثانية فقد عني بها المستشرق اغناطيوس جولدتسيهر وقد قام فيها " بنشر الديوان نشرة علمية في ليبسك سنة 1893م مع شرح ابي سعيد السكري وزاد عليه ما ورد من مختارات ابن الشجري من قصائد منسوبة الى الحطيئة، كما زاد عليه حواشي مفيدة وكتب له مقدمة باللغة الالمانية " ⁽³⁾.

والطبعة الثالثة ظهرت في 1905 وهي طبعة مصرية، وقد كثر فيها الخطأ والتحريف مما يدفع للشك في ان يكون عالم مثل احمد بن الامين الشنقيطي قد عني بتصحيحها ⁽⁴⁾. وظهرت بعد ذلك طبعة رابعة للديوان في لبنان، اعتمد فيها على طبعتي جولدتسيهر والشنقيطي مع زيادة شرح خفيف لبعض الكلمات خرج فيها الديوان إخراج دواوين الشعراء المحدثين ⁽⁵⁾.

ثم طبع للمرة الخامسة سنة 1958 في القاهرة، وقد اعتمد فيها نعمان امين طه - محقق الديوان - على شرح ابن السكيت والسكري والسجستاني. وهي الطبعة التي اعتمدت عليها في تخريج النصوص الشعرية.

(1) ينظر: الحطيئة (الروائع): يج.

(2) ينظر: الديوان: 10 (المقدمة).

(3) " الحطيئة البدوي المحترف " : درويش الجندي: 7.

(4) ينظر: الديوان: 12 (المقدمة)، الحطيئة (الروائع): يج، الحطيئة البدوي المحترف: 70.

(5) ينظر: الديوان: 12 (المقدمة).

الفصل الأول

موقف النقاد القدامى من الشاعر

وشاعريته

- المبحث الأول: شخصيته
- المبحث الثاني: شعره وفنونه
- المبحث الثالث: طبقته ومنزلته الشعرية

المبحث الأول

شخصيته:

يعدّ الحطيئة واحداً من شعراء الجاهلية الكبار، وقد أدرك الإسلام وعمر فيه واتصل بأشراف المسلمين، وكان له شأن ظاهر في البيئات العربية المختلفة إلى أيام معاوية فعرف عنه الناس الشيء الكثير وتناقلوه، وبالغ بعضهم فيما رووا عنه حتى شوهوا صورته .

ان شخصية الحطيئة تثير في النفس رثاء وإشفاقاً حقاً فقد كان الحطيئة بائساً يعاني من الفقر والحرمان وصراحة النسب ونفسه لم تكن ساخطة على حياته المادية والمعنوية فحسب، وإنما هو ساخط على تكوينه وخلقه ولقد بالغ القدماء في وصفه، فقد عدّه أبو عبيدة (ت. 21 هـ) أحد بخلاء العرب الأربعة، قال: " بخلاء العرب أربعة: الحطيئة، وحميد الأرقط، وأبو الأسود الدؤلي، وخالد بن صفوان" ⁽¹⁾.

أما الأصمعي فقد وصفه بقوله: " كان الحطيئة جشعاً سؤولاً ملحفاً، دنيء النفس، كثير الشرّ، قليل الخير، قبيح المنظر، رثّ الهيئة، مغموز النسب، فاسد الدين" ⁽²⁾ .
ووصفه ابن سلام بقوله: " كان جشعاً سؤولاً" ⁽³⁾ .

أما الجاحظ (ت 255 هـ) فيقول عنه متسائلاً: " وأيُّ سائلٍ كان ألحفُ مسألةً من الحطيئة" ⁽⁴⁾ .

(1) الأغاني: 2 / 163.

(2) المصدر السابق: 2 / 163.

(3) طبقات فحول الشعراء: 1 / 111.

(4) البخلاء: أبو عثمان الجاحظ: 383.

وتابع الثعالبي (ت 429 هـ) سابقه قائلاً: " كان ذا شر وسفه كثير السؤال، ملحقاً فيه، دنيء النفس قليل الخير بخيلاً. وكان فوق ذلك قبيح المنظر، رث الهيئة، متدافع النسب، فاسد الدين"⁽¹⁾. فضلاً عن وصفه بخبث اللسان⁽²⁾.

ويرى ابن رشي (ت 456 هـ) " ان الحطيئة أكثر من السؤال بالشعر، وانحطاط الهمة منه، والإلحاف حتى مقت وذلل أهله"⁽³⁾.

أما ابن الأثير (ت 630 هـ) فيذهب في معرض حديثه عن إسلامه - إسلام الحطيئة - ووفود أبناء قومه - عبس - على الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) الى القول عنه: " وأما الحطيئة فما زال مهنيّاً خسيساً، لم يبلغ محله أن يكون في الوفد"⁽⁴⁾.

وقد تابع البغدادي (ت 1093 هـ) سابقه في هذه الأقوال فوصفه قائلاً: " كان سفيهاً شريراً، ينتسب الى القبائل"⁽⁵⁾.

وإذا ما نظرنا في كل هذه الآراء، نجد فيها غلوّاً وبعداً عن الحقيقة ودليلاً على ذلك الروايات والأخبار التي ساقها الاصفهاني وغيره لتكون هي وسيلتنا لمناقشة تلك الآراء بأسلوب علمي منطقي فتكون أحكامنا بعد ذلك أحكاماً موضوعية .

ان مقولة الأصمعي تلك - التي ذكرناها آنفاً - كان لها صدئ واسع عند نقادنا القدماء فقد تابعه أغلبهم إن لم نقل كلهم في معظم ما قاله، وهذا يتضح لنا من خلال ما أوردناه من آرائهم. فقد أورد لنا صاحب الأغاني خبراً يُظهر فيه الحطيئة جشعاً سؤولاً مورداً الخبر بروايتين إحداهما عن أبي العلاء عن الزبير بن

(1) المنتحل: أبو منصور الثعالبي: 312.

(2) ينظر: خاص الخاص: أبو منصور الثعالبي: 81.

(3) العمدة في محاسن الشعر ونقده: ابن رشي القيرواني: 1 / 81.

(4) أسد الغابة في معرفة الصحابة: عز الدين بن الأثير: 2 / 32.

(5) خزنة الأدب: 2 / 406.

بكار عن عمه والثانية عن محمد ابن سلام عن سلسلة من الرواة مرفوعة الى أبي عبيدة والمدائني ومصعب، قال: " كان الحطيئة سؤولاً جشعاً، فقدم المدينة وقد أرصدت له قريش العطايا، والناس في سنة مجدبة، وسَخَطَ من خليفة، فمضى أشراف أهل المدينة بعضهم الى بعض، فقالوا: قد قَدِم علينا هذا الرجل وهو شاعر والشاعر يظنّ فيحقق وهو يأتي بالرجل من أشرافكم يسأله، فإن أعطاه جَهْدَ نفسه يظهرها وإن حرمه هجاه، فأجمع رأيهم على أن يجعلوا له شيئاً معداً يجمعونه بينهم له، فكان أهل البيت من قريش والأنصار يجمعون له العشرة والعشرين والثلاثين ديناراً حتى جمعوا له أربعمائة دينار وظنوا أنهم قد أغنوه، فأتوه فقالوا له: هذه صلة آل فلان وهذه صلة آل فلان فأخذها، فظنوا أنهم قد كفوه عن المسأله، فإذا هو يوم الجمعة قد أستقبل الإمام ماثلاً ينادي: مَنْ يحملني على بغلين وقاه الله كَبَّةَ جهنم" ⁽¹⁾.

ولم يكتف أبو الفرج بهذا الخبر وإنما ساق لنا خبرين آخرين يدعم بها خبره الأول مؤكداً فيهما على بخل الحطيئة، أولهما: " قال: مرَّ ابن الحمامة بالحطيئة وهو جالس بفناء بيته فقال السلام عليكم، فقال: قلت مالا ينكر ... قال: أفتأذن لي أن أتِي ظِلَّ بيتك فأنتفياً به؟ قال: دونك الجبل يفِيء عليك، قال: أنا ابن حمامة، قال: انصرف وكن ابن أي طائر شئت" ⁽²⁾.

وثانيهما: " أتى رجل الحطيئة وهو في غنم له فقال له يا صاحب الغنم، فرفع الحطيئة العصا وقال: إنها عجراء من سَلَم، فقال الرجل: إني ضيف، فقال: للضيفان أعددتها، فانصرف عنه" ⁽³⁾.

وإذا ما سلمنا بصحة هذين الخبرين فلن نجد فيهما إلا خُفَّة روح الحطيئة وحبه

(1) الأغاني: 2 / 164.

(2) طبقات فحول الشعراء: 1 / 114، الأغاني: 2 / 171. وينظر: الجمان في تشبيهات القرآن: ابن ناقيا البغدادي: 261.

(3) عيون الأخبار: ابن قتيبة: مج 3: 242 / 9 / 2، الأغاني: 2 / 171.

للهمز وقد عُرف عنه هذا الطبع فقد روي " أَنَّ رجلاً دخل على الحطيئة وهو مضطجع على فراشه وإلى جانبه سوداء قد أخرجت رجلها من تحت الكساء فقال له: ويحك: أفي رجلك خف؟ قال: لا والله ولكنها رجل سوداء، أتدري مَنْ هي؟ قال: لا، قال: هي والله التي أقول فيها:

وَأَثَرْتُ إِدلاجِي عَلَى لَيْلٍ حَرَّةٍ هَضِيمِ الحشا حَسَّانِهِ الْمُتَجَرِّدِ
تَفَرَّقَ بِالْمَدْرَى أَثِيثاً نَبَاتِهِ عَلَى وَاضِحِ الذَّفَرَى أُسَيْلِ الْمُقْلَدِ

والله لو رأيته يا بن أخي لما شربت الماء من يدها؛ قال: فجعلت تسبّه أقبح سبٍّ وهو يضحك" (1). فهو لا يقصد إهانتها وجرح مشاعرها حقاً وإنما أراد ملاطفتها والمزاح معها وإلا كيف نفسر حسن رعايته لأبنائه وامتناله لزوجه حينما طلبت منه البقاء عندما همّ بالرحيل قائلة له:

أَذْكُرُ تَحَنُّنَنَا إِلَيْكَ وَشَوْقَنَا وَاذْكُرْ بَنَاتَكَ إِنَّهُنَّ صَغَارُ

فقال: حطّوا: لا رحلتُ لسفري أبداً (2).

وقصيدته التي استعطف بها عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) ليطلق سراحه بعدما حبسه لاستعداد الزبرقان عليه، والتي يقول فيها (3):

مَاذَا تَقُولُ لِأَفْرَاحٍ بِذِي مَرَحٍ حُمِرَ الحواصلِ لَا مَاءٌ وَلَا شَجَرُ
غَيَّبَتْ كَاسِبَهُمْ فِي قَعْرِ مَظْلَمَةٍ فَاغْفِرْ عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ يَا عَمْرُ
أَنْتَ الْأَمِينُ الَّذِي مِنْ بَعْدِ صَاحِبِهِ أَلْقِ الْيَكْ مَقَالِيدَ النَّهْيِ الْبَشْرُ

(1) الديوان: 147، الأغاني: 2 / 201.

(2) ينظر: الأغاني: 2 / 177.

(3) ينظر: الديوان: 208، الأغاني: 2 / 186.

لم يؤثروك بها إذ قدّموك لها لكن لأنفسهم كانت بها الأثر

تمثل صدق مشاعره وحسن تصويره لعاطفة الآبوة الصادقة حتى قيل ان عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) بكى لشدة تأثره بها حين قال الحطيئة ⁽¹⁾:

ماذا تقول لافراخ بذى مرخ، ، ، زغب الحواصل لا ماء ولا شجر

لقد أسهب القدماء في حديثهم عن تكسّب الحطيئة بشعره وكثرة سؤاله متجاهلين في ذلك كثيراً من الشعراء الذين عاصروه أو لحقوا به فقد سبقه الأعشى والنابغة وزهير وغيرهم حتى قيل ان الأعشى خرج لملاقاة الرسول (صلى الله عليه وسلم) لسؤاله عن دينه للدخول فيه ولكنه ما لبث ان غير رأيه عندما دفعت له قريش بعض المال ليعود عمّا عزم عليه من الأمر ⁽²⁾.

وهنا نقول: لماذا إذن نلجّ على مسألة تكسبه بالشعر، ونلقي عليه أكثر مما يستحق من اللوم والتعنيف والكلام الجارح؟ واذا كان الرجل قد أكثر من السؤال فهذا لا يعني إنه يملك شيئاً ورغب بالمزيد، بل لأنه لم يكن له ما يعينه على تدبر حياته وحياة عائلته، فقد عاش طفولته عبداً في بيت أبيه لأنه كان أبناً أمة سيدة الدار، وعندما شبّ وأعتق، لم يستطع أن يأخذ حقه من ميراث أبيه فظل يعاني من الفقر والحرمان اللذين كانا سبب سؤاله. واذا سُئلنا بعد ذاك عن دليل مادي يدحض عنه صفة الجشع والطمع فسيكون دليلنا خبر قصته مع الزبرقان بن بدر التي كان لها أثر كبير في تشويهه لما لحقها من تهويل وتعظيم على حين انها لا تستحق كل ذلك .

فلو تتبعنا مختلف الروايات التي أشارت لتلك القصة - على الرغم من الإختلاف في جوانبها الأولى - فإن مجملها تذكر أنّ الحطيئة التقى الزبرقان بن بدر وهو يحمل صدقات قومه الى الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) في المدينة وسأله الزبرقان عن وجهته فأخبره انه يريد العراق، فعرض عليه الزبرقان

(1) ينظر: الاغانى: 2 / 188 .

(2) ينظر الخبر كاملاً في الأغاني: 9 / 125 - 126 .

أن يقبل جواره وسيكفيه الحاجة وأرسل معه كتاباً إلى زوجته (هندية) - وقيل أمه (أم شذرة) - في العراق لتكرمه، وأنها فعلاً أكرمته، وقد اغتاظ بنو أنف الناقة - أبناء عم الزبرقان الذين كانوا ينازعون الزبرقان الشرف والسيادة وكانوا أشرف منه، إلا أن الزبرقان قد استعلاهم بنفسه - فحسدوه على جواره لشاعر مشهور مثل الحطيئة. فحاولوا الإيقاع بين الحطيئة وأهل الزبرقان مدعين أنها لم تحسن ضيافته ولم تعطه حقه وأرسلوا إليه: أن أئتنا فأبى عليهم قائلاً: " إن شأن النساء التقصير والغفلة، ولست بالذي أحمل على صاحبها ذنبها ولست بحامل على الرجل ذنب غيره" ⁽¹⁾. وقيل إن ابنة الحطيئة - مليكة - كانت جميلة ففس بنو أنف الناقة إلى (هندية) زوجة الزبرقان أن الزبرقان يريد أن يتزوجها، فظهرت من المرأة للحطيئة جفوة، ثم أرادوا النجعة فقالت للحطيئة: " أركب أنت وأهلك هذا الظهر إلى مكان كذا وكذا، ثم أردده إلينا حتى نلحقك فإنه لا يسعنا جميعاً، فأرسل إليها، بل تقدمي أنت، فأنتِ أحقّ بذلك ففعلت وتثاقلت عن ردها إليه، وتركته يومين أو ثلاثة وألح بنو أنف الناقة عليه وقالوا له: قد تركت بمضبعة ... فلما ألحوا عليه أجابهم وقال: أما الآن فنعم، أنا صائر معكم متحمل معهم، ف ضربوا له قبةً، وربطوا بكل طناب من أطناها حلّة هجرية، وأراحوا عليه إبلهم وأكثروا له من التمر واللبن وأعطوه لقاحاً وكُسوةً" ⁽²⁾.

وتضيف الروايات أن الزبرقان عندما عاد إلى قومه وأهله سأل عن الحطيئة، فأخبر بقصته فخرج إليه ليعيده إلى جواره فرفض الحطيئة واختار جوار بغيض ورهطه، فقال له الزبرقان: "أبا مليكة، أفارقت جوارى عن سُخْطٍ وِذْمٍ؟ قال: لا، فانصرف وتركه" ⁽³⁾.

وفي رواية أبي عبيدة أنه عندما اختار بغيضاً وقومه أخذ يمدحهم من غير أن يهجو الزبرقان، حتى أرسل الزبرقان إلى رجل من النمر بن قاسط يقال له دثار

(1) الأغاني: 2 / 181.

(2) المصدر السابق: 2 / 182.

(3) المصدر السابق: 2 / 183.

بن شيان، فهجا بغيضاً كما تعرض في هجائه لآل بغيض بالحطيئة مشيراً إلى أن بني أنف الناقة لا شرف لهم غير أن الحطيئة صافهم وامتدحهم، وفي ذلك يقول: ⁽¹⁾

وأعوزها به الماء الرّواءُ	أرى إبلي بجوفِ الماء حلّت
فما وصلوا القرابة مذ أساءوا	وقد وردت مياه بني قُريع
وتصدّر وهي محنقة ظمأ	تُحلاً يوم وُد الناس إبلي
فأسلمني وقد نزل البلاء	ألم أك جارَ شماس بن لأي
إلى حيث المكارم والعلاء	فقلت تحوّل يا أم بكير
فأسلمني وقد نزل البلاء	وما أضحي لشماس بن لأي
فهذا من مقاتله جزاء	سوى أن الحطيئة قال قولاً

وعندما سمع الحطيئة أبيات دثار بن شيان يرد عليها معاتباً الزبرقان على ذلك، مبتعداً في رده عن الفحش والرذيلة فيقول له: ⁽²⁾

فهل قوم على حُلُقٍ سواء	ألا أبلغ بني عوف بن كعب
فهل يشفي صدوركم الشفاء	عُطاردّها وبهدلة بن عوف
فجاء بي المواعِدُ والدعاء	ألم أك نائياً فدعوموني
أو الشّعري فطال بي الأناء	وآنيئتُ العشاء إلى سهيل
وشرّ مواطن الحسب الإباء	فلما كنت جاركم أبيتم
وفيكُم كان - لو شئتُم - جباء	ولما كنت جارهم حبوني
هجوَت ولا يحلُّ لك الهجاء	ولما أن مدحتُ القومَ قلتُم
وبيئناكم المودة والإخاء	ألم أك مسلماً فيكون بيني

(1) الديوان: 97. وينظر: الأغاني: 2 / 184.

(2) الديوان: 98. آتيت: آخرت. سهيل: نجمان يطلعان نصف الليل أو آخره.

فَلَمْ أَشْتُمْ لَكُمْ حَسَباً وَلَكِنْ حَدَوْتُ بِحَيْثُ يُسْتَمَعُ الْخُدَاءُ

فهو هنا لا يهجوهم وإنما يذكره بفعل زوجه وجفائها له موضحاً له ان مديحه لبني بغيض لا يعني ذم له وإنما هو جزاء لإحسانهم اليه وإكرامهم له ولأهله. ولو تمعنّا في هذه القصة فلن نجد فيها إشارة واحدة تدل على سوء خلق الحطيئة أو طمعه فلو كان كذلك لهجا الزبرقان بعدما أساءت زوج الزبرقان اليه ولكننا نجده يمتنع عن هجائه حتى بعدما ينتقل الى جوار آل بغيض الذين كانوا يلحون عليه ليهجوه فيعتذر لهم بقوله: " لا ذنب للرجل عندي" ⁽¹⁾ فيما فعلت به زوجه، ولو كان الحطيئة طماعاً دنيء النفس لسارع في هجاء الزبرقان مذ عرض عليه آل بغيض المال أول مرة. وهو حينما يعرض للزبرقان - في مديحه لآل بغيض - يخاطبه معاتباً ومصوراً له حاله حين تركته زوجة الزبرقان هو وأهله ينتظر عودة رجالها أياماً قلقاً جائعاً حتى أوى الى آل بغيض الذين أحسنوا اليه، وفي ذلك يقول ⁽²⁾:

وَهَلْ كُنْتُ إِلَّا نَائِيًّا إِذْ دَعَوْتُمْ مَنَادَى عُيَيْدَانَ الْمُحَلَاءَ بِاقْرَهِ
تَوَانَيْتَ حَتَّى كُنْتُ مِنْ غَيْبِ أَمْرِهِ عَلَى مَحْجَزٍ إِنْ قَمْتُ يَوْمًا تَفَاخِرُهُ
فَدَعُ آلَ شَمَّاسَ بَنٍ لِأَيِّ فَنَانِهِمْ مَوَالِيكَ أَوْ كَانَتْ بِهِمْ مَن تَكَاثَرُهُ
قَرَوَا جَارَكَ الْعَيْمَانَ مَا تَرَكْتَهُ وَقَلَصُ عَنْ بَرْدِ الشَّرَابِ مَشَاغَرُهُ

وهو لم يتحول عن الزبرقان الى غيره إلا بعد أن ظهر له جفائه وهو بعد ذلك يشعر بهجرة هجائه للزبرقان فيعيش لحظات يحس فيها بواخر الضمير في داخله لذا يطلب من ابن عباس(ت 68 هـ) (رضي الله عنهما) أن يفتيه في هجائه لمن ظلمه وهجاه ⁽³⁾.

وبعد كل هذا لابد من التساؤل: ترى لِمَ أطال القدماء الحديث عن قصة

(1) الأغاني: 2 / 183.

(2) الديوان: 183 - 184. توانين: قَصْرَتْ

(3) ينظر الخبر كاملاً في الأغاني: 2 / 192 - 193.

الحطيئة مع الزبرقان ولم يفعلوا ذلك في قصة الزبرقان مع عبد الله بن أبي ربيعة⁽¹⁾ الذي بخل عليه الأول بالماء؟ ، لأنه كان شريفاً وسيداً من سادات قومه تغافلوا عن فعله هذا؟ . وإذا كنا قد أطلنا في الحديث عن الحطيئة والزبرقان فغایتنا في ذلك بيان ما في داخله من حسن خلق ووفاء ونبيل، وهذا لا يعني ان هذا الخبر هو الدليل الوحيد على حسن خلقه، فهناك روايات عديدة في هذا المجال لعل من أبرزها قصته مع أوس بن حارثة الطائي لما حاول قوم من أهله تحريض الحطيئة على هجائه قائلين له: " أهجه ولك ثلاثمائة ناقة. فقال الحطيئة: كيف أهجو رجلاً لا أرى في بيتي أثاثاً ولا مالاً إلا من عنده؟ ثم قال:

كيف الهجاء، وما تنفك صالحة من آل لأم بظهر الغيب تأتيني

فقال لهم بشر بن أبي خازم: أنا أهجوه لكم: فأخذ الإبل وهجاه"⁽²⁾ .

وتروى القصة نفسها مع زيد الخيل، إذ تذكر الأخبار ان زيد الخيل وجماعة من طيء أغاروا يوماً على بني عامر ومن جاورهم من قبائل العرب من قيس وهُزَمَ بني عامر، وأسر زيد الخيل يومئذ الحطيئة فجز ناصيته وأطلقه ثم اجتمع بنو عامر ومن معهم فغزوا طياً وأدركوا ثأرهم ثم أرادوا الإغارة على طيء مرة أخرى فخرجوا ومعهم الحطيئة وكعب بن زهير وكان على رأسهم علقمة بن غُلَثة فلقبهم زيد الخيل فقاتلهم وأسر الحطيئة وكعب وغيرهم فلما طال عليهم الأسر قالوا: يا زيد فادنا. قال: الأمر الى عامر بن الطفيل، فأبوا ذلك عليه، فوهبهم لعامر إلا الحطيئة وكعباً، فأعطاه كعب فرسه الكميث، وشكا الحطيئة الحاجة، فمَنَّ عليه، فقال زيداً أبياتاً سبعة منها⁽³⁾:

(1) ينظر المصدر السابق: 2 / 194.

(2) ديوان بشر بن أبي خازم: 26 .

ينظر: الديوان: 86، خزنة الأدب: 2 / 263.

(3) الديوان: 84 .

أقول لعبدي جَرُول إِذْ أَسْرُتُهُ أَتْبَنِي، وَلَا يَغُرَّرْكَ أَنْكَ شَاعِرُ

فقال الحطيئة ⁽¹⁾:

إِلَّا يَكُنْ مَالٌ يُثَابُ فَإِنَّهُ سَيَأْتِي ثَنَائِي زِيداً بَنَ مُهْلَهْلٍ
فَمَا نَلْتَنَا غِذْراً وَلَكِنْ صَبَحْتَنَا غَدَاةَ التَّقِينَا بِالْمُضِيقِ بِأَخِيلٍ
تَفَادَى كِمَاءُ الْخِيلِ مِنْ وَقَعِ رِمَحِهِ تَفَادَى خَشَاشِ الطَّيْرِ مِنْ وَقَعِ أَجْدَلٍ
وَأَعْطَيْتَكَ مَنَا الْوَدَّ يَوْمَ لَقِينَا وَمِنْ آلِ بَدْرِ وَقَعَةُ لَمْ تَهْلَلِ

ويطلق زيد الخيل سراح الحطيئة، فيأسره بصنيعه هذا ويحملة على الوفاء له ونجد ذلك واضحاً في بقية الخبر إذ يروى "ان فزارة وأفناء قيس طلبت الى شعراء العرب أن يهجو بني لأم وزيداً، فتحامتهم شعراء العرب، وامتنعت من هجائهم، فصاروا الى الحطيئة، فأبى عليهم وقال: اطلبوا غيري فقد حقن دمي، وأطلقني بغير فداء، فلست بكافر نعمته أبداً! قالوا: فإننا نعطيك مئة ناقة! قال: والله لو جعلتموها ألفاً ما، فعلت" ⁽²⁾.

ان حسن خلق الحطيئة كان الدافع في حرصه على تربية بنائه تربية صالحة فقد قيل: انه مرّ ببني مقلد - وقيل: بالنضاح ⁽³⁾ - فقالوا له: "يا أبا مليكة، إنك اخترتنا على سائر العرب، ووجب حقك علينا، فمُرْنَا بما تحب أن نفعله وبما تحب أن ننتهي عنه، فقال: لا تكثرُوا بزيارتي فتملُوني ولا تقطعوها فتوحشوني ولا تجعلوا فناء بيتي مجلساً لكم، ولا تُسمعوا بناتي غناء شبانكم،

(1) المصدر السابق: 84. خشاش: ضعاف. لم تهلّل: لم تجبن

(2) المصدر السابق: 85 - 86.

(3) ينظر: الشعر والشعراء: 1 / 326.

فإن الغناء رقية الزنا" ⁽¹⁾ فهو يخاف على بناته من الغواية والسقوط في الرذيلة .

ولا بد لنا قبل أن نطوي الحديث عن وصف القدماء له بالبخل والطمع من الاستماع للقصيدة التي تنسب له والتي يصف فيها بتصوير فني رائع مشهداً لرجل فقير أضافه أعرابي وهو لا يملك ما يقدمه لضيفه، متبعاً بذلك أسلوب الحوار القصصي الذي يخلق ذهن القاريء مسرحاً يشهد فيه تلك الأحداث، يقول فيها ⁽²⁾:

وطاوي ثلاثٍ عاصبِ البطنِ مرمليٍّ ببداءٍ لم يعرف بها ساكنُ رسما
رأى شبحاً وسطَ الظلامِ فراعهُ فلما بدا ضيفاً تصوّرَ واهتما
فقال ابنه لما رآه بحيرةٍ أيا أبٍ اذبحني، ويسرّ له طعاما
ولا تعتذر بالعدمِ، علّ الذي طرا يظنّ لنا مالاً، فيوسعنا ذمّا
وقال: هيا ربّاه! ضيفٌ ولا قِرى بحقّك، لا تحرّمه تاليلةُ اللحمِ

وقد أحسن في هذه الأبيات وهو يرسم صورة الرجل الذي همّ بذبح ابنه لأنه لا يملك ما يقدمه لضيفه، وبعد فكيف يمكن لرجل لم يوصف إلا بالبخل أن يقدم، نموذجاً رائعاً للكرم العربي يحمل فيه روعة الوصف وصدق المشاعر؟، وإذا تجاوزنا ذلك الى أبياته التي هجا فيها بخيلاً هجاءً يحمل في ثناياه نقداً اجتماعياً لصفة البخل ⁽³⁾، نجد مسألة بخله محاطة بالشك .

وبعد هذا يصح القول: انه لم يكن كما وصفه الأصمعي وغيره ممن سبقوه أو لحقوه من سوء الخلق، وإذا كان الحطيثة حريصاً في إنفاقه المال أو

(1) الأغاني / 2: 178 - 179. وينظر: الحيوان: أبو عثمان الجاحظ: 3 / 293.

(2) الديوان: 396. طاوي ثلاث: جائع ثلاث ليال، مرملي: محتاج، أخى جفوة: غلظ الطباع، العدم: الفقر.

(3) مقطوعته في هجاء البخيل والتي يقول فيها:

كدّختُ بأظفاري وأعملتُ مغولي
فصادفتُ جُلُوداً من الصخرِ أملسا

ينظر: الديوان: 282.

كثير السؤال فلأنه لم يكن يملك مالاً وفيراً يضمن له كرامة العيش خاصة، وإنه حرم من النسب الرفيع وحسن الخلق والقدرة الجسدية التي تعينه على تحمل أعباء الحياة فلحرصه أسبابه ودوافعه، ويبدو لي انه لو كان رجلاً آخر غير الحطيثة - معروف النسب، سيد من سادات قومه - قد حرص كحرص الحطيثة على أمواله - اذا كان للحطيثة مال حقاً - لما أفرط القدماء في الحديث عنه كما هو الحال بالنسبة للحطيثة .

أما مسألة تدافعه بين القبائل وهجاؤه لأبيه وأمه وأخواله، فإنها من الأمور التي لا يمكن إغفالها لما يحيط بها من تهويل وتعظيم يدفعنا بحرص لمناقشتها، وقد ذهب الأصفهاني للقول: "....، نسبه متدافع بين القبائل العرب، وكان ينتمي الى كل واحدة منها اذا غضب على الآخرين" (1) ويضيف قائلاً: " كان الحطيثة اذا غضب على بني عبس يقول: أنا من بني ذهل، وإذا غضب على بني ذهل، قال " أنا من بني عبس" (2)، وقد تابعه الثعالبي في قوله (3) .

ويذكر البيهقي (ت 458 هـ) في بعض أخباره ان هرم بن سنان المريء قال لرجلين - وكان كل واحد منهما يعتقد أنه شر الناس - هل " أخبركما بمن هو شر منكما، قالوا ما ولدت ذال، النساء! قال: بلى هذا الحطيثة هجا أباه وأمه ونفسه ومن أعطاه" (4) .

ولو تركنا هذه الأقوال وأخذنا بقول ابن الكلبي (ت 204 هـ) - السابق لكل هؤلاء - إذ يقول .. " كان من أولاد الزنا والزنا الذين شرفوا" (5) فسنجد فيه ما يحل مسألة إضطراب نسبه وتنقله بين القبائل بين الحين والآخر، فهو لا يعرف له أباً على وجه الحقيقة، لأن أمه وهي أعلم الناس بنسبه لم تبين له ذلك،

(1) الأغاني: 2 / 156 .

(2) الأغاني: 2 / 157 .

(3) ينظر: المنتحل: 312 .

(4) المحاسن والمساوي: إبراهيم بن محمد البيهقي: 1 / 432 .

(5) الأغاني: 2 / 158 .

بل أنها كانت سبباً في تضليله وحيرته، وإبعاد الحقيقة من حوله، وقد صور ذلك أجمل تصوير مبيناً لنا انقطاع أمه في معرفة وتحديد هويته⁽¹⁾:

تَقُولُ لِي الضَّرَاءُ لَسْتُ لَوَاحِدٍ وَلَا أَثْنَيْنِ فَانْظُرْ كَيْفَ شَرُّكَ أَوْلَاثُكَ
وَأَنْتَ امْرُؤٌ تَبْغِي أَباً قَدْ ضَلَلْتَهُ هَبْلَتَ! أَلَمْ تَسْتَفْقِ مِنْ ضَلَالِكَ؟

ونحن نقرأ هذه الأبيات لا بد من التساؤل: إذا كانت أمه قد خلطت عليه الأمر ولم تهده إلى أبيه ونسبه، فكيف يمكنه وحده أن يقرر أن هذا الرجل أو غيره هو أبوه؟ وكيف يمكن مطالبته بالوفاء لقبيلته وهو غير متأكد من صحة نسبه إليها؟ فلو كان الحطيئة يعرف أباه وقبيلته لما تنقل بين القبائل منتسباً إلى هذه وتلك. وبعد هذا من منا يحق له أن يلومه على هجائه لأمه تلك التي حرمتهم أهم حقوق الأبناء على الآباء وهو حق النسب، ألا يحق له أن يسلط عليها لسانه وهو سلاحه ووسيلته الوحيدة التي يقتص بها منها على فعلتها تلك التي خلقت منه إنساناً ظل يعاني في داخله من مرارة الإحساس بالهانة وذل الناس واحتقارهم له. وفيها يقول⁽²⁾:

تَنْحِي فَاجْلِسِي مَنَا بَعِيداً أَرَاكِ اللَّهُ مِنْكَ الْعَالَمِينَ
أَغْرَبَالاً إِذَا اسْتَوْدَعْتَ سَرّاً وَكَانُونَا عَلَى الْمُتَحَدِّثِينَ
أَمْ أَوْضَحَ لَكَ الْبُغْضَاءَ مِنِّي وَلَكِنْ لَا أَخَالُكَ تَعْقِلِينَ
حَيَاتِكَ مَا عَلِمْتُ حَيَاةَ سُوءٍ وَمَوْتُكَ قَدْ يَسُرُّ الصَّالِحِينَ

و الحطيئة إنسان عاش في مجتمع عربي جاهلي بدوي بني على الأخلاق والقيم، يقدس الفضيلة ويمقت الرذيلة، فكان من الطبيعي جداً أن يتأثر

(1) الديوان: 276. ينظر: الأغاني: 2 / 157.

(2) الديوان: 277. وينظر الأغاني: 2 / 163 - الكانون: النهام، وقيل الثقيل.

مجتمعه وتستقي روحه بعض تلك القيم، والأبيات السابقة تفصح عن حقيقة الحطيئة، فهو إنسان غيور يشعر ببشاعة فعل أمه ومدى الخزي والعار الذي، الحقته بأبنائها، مما دفعه الى هجائها، ولم يكتفِ بذلك إذ عمد لهجاء زوجها الذي كان لقيطاً لا يعرفُ له نسب⁽¹⁾.

أما هجاؤه لأبيه فلا بد من الوقوف عنده، إذ كيف يهجو أباه وذويه وهو لا يعرفهم وإذا أخذنا بصحة هجائه لأبيه، الذي يقول فيه⁽²⁾:

لِـحَاكَ اللّٰهَ ثُمَّ لِحَاكَ حَقًّا أَبَاً، وَلِحَاكَ مِنْ عَمٍّ وَخَالٍ

فَنِعْمَ الشَّيْخَ أَنْتَ عَلَى الْمَخَازِي جَمَعْتَ وَبِئْسَ الشَّيْخَ أَنْتَ لَدَى الْمَعَالِي

اللَّـهُمَّ - لَا حَيْثَ أَكْ رِي- وَأَبْـوَابُ السَّفَاهَةِ وَالضَّلَالِ

فلا يحق أن نلومه على هجائه لرجل تركه دون أن يعترف بنسبته اليه في مجتمع يقوّم الإنسان على اسمه ونسبه ثم على خُلُقهِ وفعله .

أما هجاء الحطيئة لنفسه الذي دفع أبا عبيدة للقول: " كان الحطيئة بذيثاً هجاءً فالتمس ذات يوم إنساناً يهجوهُ فلم يجده، وضاق عليه ذلك، فأنشأ يقول:

أَبْتُ شَفَتَايَ الْيَوْمَ إِلَّا تَكَلَّمَا بَشَرٌ فَمَا أُدْرِي مَنْ أَنَا قَائِلُهُ

وجعل بدهور هذا البيت في أشداقه، ولا يرى إنساناً إذ اطلع في ركيّ أو حوض، فرأى وجهه فقال:

(1) ويقال ان أبا الكلب بن كنيس زوج أم الحطيئة زنى بأمه لزرارة يقال لها رُشِيّة، فولدت له الكلب ويربوعاً. ينظر: الأغاني: 2;

162.

(2) الديوان: 276.

أرى- لي- وجهاً شوّه الله خلقه فقُبِحَ من وجهٍ وقُبِحَ حامله!!⁽¹⁾

ولا نجد في هجائه هذا إلا ما يدل على خفة روحه، وإن لم يكن كذلك فإنه لا يستحق الكلام الكثير حوله، فكما يحق للإنسان أن يمدح نفسه يحق له هجائها، فرحم الله الحطيئة حين عرف نفسه وقدراته ولم ينطو على نفسه وإنما عاش متحرراً من إحساسه بالعجز وأنه أقل من غيره. وهنا نرد الأصمعي حين وصفه " قبيح المنظر، رث الهيئة"⁽²⁾. بالقول: هل يثاب المرء أو يعاب على حسن منظره أو قبحه، فتعلو منزلته متى حسنت هيأته وتنخفض متى قبحت؟ أليس من الطبيعي لرجل فقير مثله لا يملك إلا ما يعينه على سداد قوته وعياله أن يكون رث الهيئة؟ ثم ان الحطيئة لم يكن أول من هجا نفسه ولا آخرهم، فهذا ديك الجن يقول في هجاء نفسه⁽³⁾:

أيها السائل عني لسـتَ بي أخـبر مني
أنا إنسانٌ براني الله في صـورةٍ جئـي
بل أنا الأسمجُ في العين فدعُ عنك التظـي
أنا لا أسلم من نفسي فمن يسلم مني؟

وأخيراً يبقى لدينا ما وصف الرواة به الحطيئة من فساد الدين ناسبين اليه بعض الأبيات في الردة مدعين انه قالها أيام الردة في هجاء سيدنا أبي بكر الصديق (رضي الله عنه) والتي يقول فيها⁽⁴⁾:

أطعنا رسول الله إذ كان بيننا فيا لهفتا ما بال دين أبي بكر

(1) الديوان: 289، وينظر: الأغاني: 2 / 163.

(2) الأغاني: 2 / 163.

(3) ديوان ديك الجن: 134. ينظر: ديوان المعاني: أبو هلال العسكري 194.

(4) الديوان: 329 - 330، وينظر: الكامل في اللغة والأدب: أبو العباس المبرد: 1 / 392.

أيوثرها بكرةً اذا مات بعدهُ فتلك وبيت الله قاصمة الظهر

وإذ نشك في نسبة هذه الأبيات اليه فلأن القدماء لم يتفقوا على نسبتها اليه، إذ ذهب بعضهم الى انها له وذهب جمع آخر منهم الى انها لأخيه الخليل بن أوس⁽¹⁾.

ان ما نلمسه في بعض أشعار الحطيئة من نزعات إيمانية تدحض عنه ما قيل فيه من ذلك قوله⁽²⁾:

من يفعل الخير لا يعدم جوازَه لا يذهبُ العرفُ بين الله والناس
يروى عن أبي عبيدة انه قال: " بلغني ان هذا البيت في التوراة"⁽³⁾. واذا صح ان الحطيئة أخذ هذا البيت من التوراة فهذا يعني انه كان ذو نفس مؤمنة دفعته الى أن يتصل بما جاء في الكتب السماوية ويأخذ بعض معانيه منها وان كنا نرجح اخذ المعنى من القرآن الكريم ومن قوله تعالى: "اني لا اضيع عمل عامل منكم من ذكر او انثى"⁽⁴⁾، وقوله: "من ذا الذي يقرض الله قرضا حسنا فيضاعفه له وله اجر كريم"⁽⁵⁾، وذلك لان القصيدة اسلامية اولا ولان الحطيئة شاعر مسلم وان كان ضعيف الإيمان .

و الحطيئة يؤكد - في بعض أبياته - على تقوى الله لأنها مبعث سعادة الإنسان ورضائه قائلاً⁽⁶⁾:

ولستُ أرى السعادة جمعَ مالٍ ولكنَّ التقى هو السعيدُ

(1) ينظر: تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك): أبو جعفر الطبري: 245/3 (حوادث 11 هـ) .

(2) الديوان: 284، وينظر الأغاني 2 / 173. ولم أجد هذا القول بلفظه أو معناه في التوراة.

(3) الأغاني: 2 / 174.

(4) القرآن الكريم: سورة آل عمران: الآية 195 .

(5) القرآن الكريم: سورة الحديد: الآية 11.

(6) الديوان: 393، وينظر الأغاني: 2 / 175.

وتقوى الله خيرُ الزادِ ذخراً وعند الله للأتقى مزيدُ
وما لا بدَّ أن يأتي قريبٌ ولكن الذي يمضي بعيدُ

فهذه الأبيات التي تشع منها ومضات الإيمان لا يمكن أن يقولها إنسان لم يلامس الإسلام شغاف قلبه ولم يعرف أحكامه، وإذا ما تركنا هذه المقطوعة فسنتطالع في ديوانه قصيدة مديح أبي موسى الأشعري التي يظهر فيها أسفه عن عدم اشتراكه في الفتوح الإسلامية، يقول فيها ⁽¹⁾:

يا لهفَ نفسي على بيعِ هممتُ به لو نلتُهُ كان بيعَ الرابحِ النامي
أريده إذ نأى مني وأتركه من بعد ما كان مني قيس ابهامي

ان ارتداد الحطيئة عن الإسلام مع من ارتدَّ من العرب في أول خلافة أبي بكر الصديق (رضي الله عنه) لا يعني انه لم يعد الى الإسلام بقلب سليم راعياً في رضاء الله وعفوه، ويذكر الطبري (ت 310 هـ) ان الحطيئة عاد الى الإسلام ثانية وشارك في تحريض المسلمين على قتال الفرس في معركة (يوم أرمات) ⁽²⁾.

وهناك من يرى انه عاد الى الإسلام " ثم حسن إسلامه بعد ذلك " ⁽³⁾ مستشهداً بأبياته التي يقول فيها ⁽⁴⁾:

وفيت بأذواد الرسول وقد أتت سعادة فلم يردد بعيراً مجيرها
وإني لمن قوم إذا غدَّ سعيهم أتى المحزبات حبهـا وقتيرها

(1) الديوان: 227.

(2) ينظر: تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك): 3: 245 - 247 (حوادث سنة 11 هـ)، 533 (حوادث سنة 14 هـ).

(3) الممتع في صنعة الشعر، عبد الكريم النهشلي القيرواني: 257.

(4) نقلاً عن المصدر السابق: 257، إذ لم أجد البيت في الديوان.

وأخيراً نقول: ان الحطيئة إنسان كغيره من الناس له مشاعره وأحاسيسه وعلاقاته الخاصة إلا ان الظروف القاسية التي أحاطت بولادته ونشأته الأولى كان لها أثر كبير في خلق شخصيته وصقلها حتى استوت على تلك الصورة. ولم أقصد هنا نفي جميع تلك الآراء التي قالها نقادنا عنه ولكنني حاولت دفع بعض ما يحيط بشخصيته من غموض وشك بأسلوب المناقشة والتحليل للوقوف على حقيقة معالم هذه الشخصية التي أمعن القدماء في الحديث عنها حتى لم تجد لها من ينصفها باستثناء المعري (ت 449 هـ) الذي نظر اليها بشكل يختلف قليلاً عن الآخرين مما يدل على وعيه وتفهمه لبعض الجوانب النفسية عند الشاعر وذلك حينما جعل له مكاناً في الجنة⁽¹⁾.

(1) ينظر: رسالة الغفران: أبو العلاء المعري، 137 .

المبحث الثاني

شعره وفنونه:

كان الحطيئة من غير شك قليل المنزلة الإجتماعية بسبب نسبه المغموز وهياتة الرثة لكنه في الوقت ذاته - الذي حُرِمَ فيه من المكانة الإجتماعية الحسنة - وهبه الله تعالى ملكة الشعر التي جعلت منه شاعراً مهيباً فعوّض عن كل ذلك بأدبه وشاعريته وبخيال خصب وإحساس قوي وشعور فياض ولسان ذرب .

ولعل حديثنا عن شعر الحطيئة يدفع بعض ما لصق في ذهن القاريء من حديث عن شخصيته، فشعره يجمع في ثناياه روعة الأسلوب ومتانة الصياغة وحسن استخدام الألفاظ لخدمة المعاني التي كان يوميء إليها .

أحسّ الحطيئة بموهبته وحبّه للشعر، وتولد لديه دافع للكينونة في المجتمع والإرتزاق بشعره، فأخذ في تذمية موهبته وصقلها بشكل جيد، ليأخذ حظّه من الحياة التي لم تمنّ عليه إلا بما حطّ من قدره، وقد كان الشاعر الناشئ يميل بموهبته الى الإطلاع على نتاج سابقه ومعاصريه فيحفظه ويستشهد به مما يعينه على بناء ثقافته الأدبية وتعلم القواعد الفنية الصحيحة في النظم الشعري وما يمكنه لاحقاً من التعبير عن شاعريته، فالشعر، " علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادةً له، وقوة لكل واحد من أسبابه فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسّن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان ... والعلة فيها ان المطبوع الذي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية، ولا طريق للرواية إلا السمع، وملاك الرواية الحفظ وقد كانت العرب تروي وتحفظ ويعرف بعضها برواية شعر بعض" ⁽¹⁾، لذا اتصل بزهير ليتعلم عليه الشعر، رواية وإنشاء، وكان يرى بزهير مثله

(1) الوساطة بين المتنبي وخصومه: عبد العزيز الجرجاني: 15 - 16 .

الأعلى في حياته، يسمع منه ويحفظ عنه، ويروي شعره في الأندية والمجالس ويحاول تقليده، وكان الأصمعي يقول: " لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب" ⁽¹⁾ وكانوا يسمون الشاعر الذي يجمع الى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره (خنذيد) ⁽²⁾ .

وكانوا يجعلون الشاعر الراوية أول الشعراء قدراً لذا قيل: " وأنت لا تجد شاعراً مجيداً منهم إلا وقد لزم شاعراً آخر المدة الطويلة، وتعلّم منه قوانين النظم واستفاد عنه الدربة في أنحاء التصاريح البلاغية" ⁽³⁾ .

وكان الحطيئة يختلف لزهير مع ابنه كعب بن زهير وقد طلب من كعب أن ينوه به في شعر يفضل فيه نفسه ويفضل فيه الحطيئة ويزعم لنفسه وللحطيئة التفوق والإتقان في فن صنعة الشعر حتى يدور ذكره على الألسن وهذا ما دفع أبو عبيدة ومحمد بن سلام للقول عنه في خبر يرويه أبو الفرج: " بلغ من دناءة نفسه انه أتى كعب بن زهير وكان الحطيئة - راوية زهير وآل زهير - فقال له قد علمت روايتي لكن أهل البيت وانقطاعي اليكم، وقد ذهب الفحول غيري وغيرك، فلو قلت شعراً تذكر فيه نفسك وتضعني موضعاً بعدك!" ⁽⁴⁾ ، وقال أبو عبيدة: " تبدأ بنفسك فيه ثم تثني بي - فإن الناس لأشعاركم أروى واليها أسرع! فقال كعب:

فمن للقوافي شأنها من يحوكها اذا ما ثوى كعب وفوّز جرّول
يقول فلا يعي شيء يقوله ومن قائلها من يسيء ويعمل" ⁽⁵⁾
ولا نجد في طلبه هذا ما يسيء اليه ويقدح في شاعريته أو يدل على دناءة

(1) فحولة الشعراء: الأصمعي: 8.

(2) ينظر: العمدة: 1 / 114.

(3) مناهج البلغاء وسراج الأدباء: 1 / 104.

(4) الأغاني: 2 / 165.

(5) طبقات فحول الشعراء: 1 / 104 .

نفسه، ولعل في روايته لشعر زهير وآله ما يعطيه بعض الحق في المطالبة بذلك .

ان روايته لشعر زهير وتخرّجه عليه، جعل شعره يرفل بحلة من الفصاحة والجودة، حتى لا نجد فيه ما يقلل من قيمته برغم ما وصم به من خسة النفس ودناءة الخلق وجهالة النسب وإذا كان الحطيئة راوية زهير فإن هذبة بن خشرم روايته ⁽¹⁾ وكان " الفرزدق على فضله في هذه الصناعة يروي للحطيئة كثيراً، " ⁽²⁾ وقد ذكره فيمن أورثوه، أشعارهم ⁽³⁾ :

وهبِ القصائد لي التوابخ إذ مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجروؤ
وأخو بني قيس وهنّ قتلتك ومهلل الشعراء ذاك الأول

وعلى ذلك فللرواية مكانتها عند العرب عامة وعند علماء اللغة الأقدمين خاصة فهي الوسيلة الأساسية في حفظ المادة الأدبية فضلاً عن كونها ترفد الشاعر بمادة لغوية جيدة تساعد على نموّ موهبته وزيادة ثقافته، ولعل معرفة الحطيئة بأهميتها دفعته للقول في وصيته التي تناقلتها كتب الأدب: " ويلّ للشعر من راوية السوء " ⁽⁴⁾ .

وشعر الحطيئة عليه طابع المدرسة الزهيرية التي عنيت بالتنقيح والتهذيب الشعري، فقد كان على شاكلة زهير يُعنى بشعره وتجويد عناية شديدة، وكان زهير" يسمي كبار قصائده الحوليات " ⁽⁵⁾، لأنه ينظم شعره طوال سنة كاملة ينظر فيه وينقحه قبل عرضه على الناس، فالشاعر المتمكن من اللغة يزداد لديه الحذر في محاصرة أخطائه في القصيدة حتى تخرج قصيدته أو تكاد خالية من الأخطاء، فعملهم لا يقتصر على إنشاء الشعر بل يتعداه لنقده. و

(1) ينظر: المصدر السابق / 8 : 91.

(2) العمدة: 1 / 198. ينظر: أمالي المرتضى: الشريف المرتضى: 1 / 185، أنوار الربيع في أنواع البديع: علي صدر الدين المدني: 6 / 152.

(3) ديوان الفرزدق، 2 / 159، وينظر: أمالي المرتضى: 1 / 185، العمدة: 1 / 197.

(4) الشعر والشعراء: 1 / 322، عيون الأخبار: ابن قتيبة: مج 2 " 60/4، الأغاني: 2 / 159.

(5) البيان والتبيين: أبو عثمان الجاحظ: 1 / 204.

الحطينة واحد من أولئك الشعراء النقاد، فقد كان يقول " خير الشعر الحولي المحكك " (1) كما حكي عنه أنه قال: " نَقَحُوا القوافي فإنها حوافر الشعر " (2) والأصمعي كان يعيب على هؤلاء الشعراء تنقيحهم لأشعارهم، إذ كان واحداً من النقاد الذين يؤمنون بظاهرة التفاوت في الشعر ويعدون التنقيح أمراً غير مرغوباً فيه - وسنعرض لهذا لاحقاً - على أن هنالك عدداً من النقاد أثاروا الصناعة والتنقيح على الطبع ومنهم القيرواني الذي يخالف الأصمعي في نظريته لشعر الحطينة وأمثاله، فعدّ صناعتهم للشعر من وجوه نسق الكلام بعضه على بعض (3)، وكان البعض يستدل لضرورة التنقيح وأهميته في عمل القصيدة بخبر عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) وسؤاله لأبن عباس (رضي الله عنهما) عن أشعر القوم، (4).

وعلى هذا فإن التنقيح الشعري مسألة غير متفق عليها من قبل نقادنا القدامى فمنهم من عابها ومنهم من أخذ بها، على أن اختلافهم في مسألة تنقيح الشعر عامة وتنقيح الحطينة خاصة لا يعني اختلافهم في جودة شعره وقدرته على التصرف في فنونه وقد جمع الأصفهاني متفرق وصف أبي عبيدة ومحمد بن سلام لشعر الحطينة فقال: " كان الحطينة متين الشعر شرود القافية " (5) ... (6) وفي قول الأصفهاني ما يفصح لنا عن اتفاق أبي عبيدة وابن سلام على قوة شعر الحطينة .

(1) المصدر السابق: 1 / 204 ، 2 / 13. وينظر: رسائل البلغاء: اختيار محمد كردعلي: 1954 .

(2) الرسالة الموضحة: أبو علي الحاتمي: 42.

(3)، ينظر: العمدة: 1

(4) يروي أن عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) قال لعبد الله بن عباس (رضي الله عنهما) ، ، " أنشدني شعر أشعر القوم، فقال: ومن ذاك؟ قال: زهير. قال: وما أستحق عندك ذلك يا أمير المؤمنين؟ فقال: رأيته لا يعاضل بين الكلام ولا يتبع حوشي الالفاظ، ولا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال وما ذاك إلا لتنقيحه شعره وترداد نظره في كلامه".

تحرير التحبير: ابن أبي الأصعب المصري: 20 .

(5) القافية يقصد بها القصيدة والشرود مأخوذ من شرود البعير، ويقصد بها أنها القصيدة التي تشتهر ويسير ذكرها في البلدان. ينظر: طبقات فحول الشعراء: 1 / 104 (الهامش).

(6) الأغاني: 2 / 165. وينظر: طبقات فحول الشعراء: 1 / 104.

وقد عدّه الأصفهاني فحلاًّ من الفحول⁽¹⁾، وشاعراً مقتدراً⁽²⁾ متصرفاً في جميع فنون الشعر من المديح والهجاء والفخر والنسيب، مجيد في ذلك أجمع⁽³⁾ ويقول عنه أيضاً⁽⁴⁾ كان متصرفاً في جميع فنون الشعر من المديح والهجاء والفخر والنسيب مجيد في ذلك كله⁽⁵⁾ ويبدو ان قوله الأخير قد أخذه بنصه عن أبي الفرج الأصفهاني .

و الحطيئة - بإجماع النقاد - شاعرٌ مجودٌ وشعره في المرتبة الأولى من البلاغة والفصاحة، دار شعره على الألسن وتناقله العلماء إعجاباً به وتعظيماً لقدره، فحين سمع عمرو بن العلاء (ت 154 هـ) بعض شعره قال: "لم تقل العرب بيتاً قطّ أصدق من بيت الحطيئة:

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس
فقل له فقول طرفة:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود

فقال: من يأتيك بها ممن زودت أكثر، وليس بيت مما قالته الشعراء إلا وفيه مطعن إلا قول الحطيئة هذا"⁽⁵⁾ .

ويبدو ان لهذا البيت منزلة كبيرة عند النقاد، إذ أكثر النقاد من الحديث عنه فقد روي عن الأصمعي انه قال: "أصدق بيت قالته العرب قول الحطيئة"⁽⁶⁾ وذكر البيت .

(1) الفحل من عارض شاعراً فغلب عليه، ويراد به أيضاً راوياً للشعر. ينظر: فحوالة الشعراء: 7، لسان العرب: 32/14. (مادة فحل)

(2) الأغاني: 2 / 157.

(3) خاص الخاص: 81 .

(4) المنتحل: 312.

(5) الأغاني: 2 / 173.

(6) حلية المحاضرة: 1 / 328. ينظر: ديوان المعاني: 1 / 118 .

وكان أبو سلام يقول: " ليس من بيت إلا وفيه مطعن إلا قول الحطيئة" ⁽¹⁾ وذكر البيت. ويبدو تأثر أبي عمرو بن سعيد القرطبي بابن سلام واضحاً إذ جاء قوله في الحطيئة مطابقاً لما قاله ابن سلام من قبله ⁽²⁾ .

وكان الثعالبي يعد البيت السابق من " أمير شعره" ⁽³⁾ في حين يعده ابن أبي الأصبع (ت 654 هـ) من أشعار الطبقة العليا من البلاغة ⁽⁴⁾ .

ولسنا هنا بصدد جرد الأقوال النقدية التي قيلت في البيت وإنما إبراز المكانة العظيمة التي احتلتها أشعاره .

لم يقتصر شعره على غرض معين وإنما خاض في أغراض الشعر كافة وإن أكثر من فني المدح والهجاء، ولعل ذلك يرجع لسببين:

الأول: اتخاذ هذين الفنين وسيلة للكسب بالترغيب والترهيب، فقد اتصل بكبار الشخصيات ليمدحهم بما يخلد أسماءهم ⁽⁵⁾، وكان هناك من يدفع له خشية من هجائه لسلطة لسانه - فهجاؤه كأسواط تدمي ظهور من تقع عليه فلا تدعه حتى يكون محط سخرية الجميع - وقصته مع عتيبة بن النحاس العجلي خير مثل ⁽⁶⁾ .

(1) حلية المحاضرة: 1 / 245.

(2) ينظر: المصدر السابق: 1 / 328 ويروي صدر البيت:

* من يصنع الخير لا يعدم جوازيه *

(3) الإعجاز والإيجاز: أبو منصور الثعالبي: 146.

(4) ينظر: تحرير التحبير: 149.

(5) من ذلك ما روي عن خالد بن سعيد عن أبيه، قال: " لقيني إياس بن الحطيئة فقال لي: يا أبا عثمان مات أبي وفي كسر بيته عشرون ألفاً أعطاه إياها أبوك، وقال فيه خمس قصائد، فذهب والله ما أعطيتونا وبقي ما أعطيناكم، فقلت: صدقت والله" . الأغاني: 16 / 225 .

(6) فقد روي أن الحطيئة دخل على عتيبة بن النحاس العجلي فسأله فقال له: ما أنا في عمل فأعطيك من مدده وما في مالي فضل عن قومي، فلما خرج قال له رجل من قومه أتعرفه، قال: لا، قال: هذا الحطيئة، فأمر برده فلما رجع قال: انك لم تسلم تسليم الإسلام، ولا استأست استئناس الجار، ولا رحبت ترحيب ابن العم، قال: هو ذلك، قال: اجلس فلك عندنا ما تحب ... ثم قال لغلامه: اذهب إلى السوق فلا يشرنَ إلى شيء إلا اشتؤيته له فاشتري له مائتي درهم وأوقر له راحلته برأً وقرّاً". الشعر والشعراء: 1 / 324 - 325.

والثاني: قد يكون - كثرة مديحه وهجائه - راجعاً الى قيمة هذين الغرضين وفضلهما على سائر الأغراض فقد قيل: " كان ذو الرمة مليح الشعر يشبه فيجيد ويحسن، ولم يكن هجاءً ولا مذاحاً فيرفع، وليس الشاعر إلا من هجا فوضع أو مدح فرفع كالحطيئة والأعشى فإنهما كانا يرفعان ويضعان" ⁽¹⁾ وفي هذا ما يدل على قدر المديح والهجاء وتقدمهما على غيرهما من فنون الشعر الأخرى .

لقد عرف الحطيئة بهجائه وكان النقاد يكثرُونَ من الحديث عن هجائه حتى يخیل للقراري ان الهجاء هو الفن الأثير لديه لكننا حين نطالع ديوانه نستدل من واقع حاله ان المديح يكوّن الحيز الأكبر في ديوانه إذ يحتل ما يقارب ثلثي الديوان في حين يكوّن الهجاء أقل من ثلثه ⁽²⁾ وهنا نصل الى حقيقة مفادها ان هجاءه كان على درجة عالية من الجودة فأذيع واشتهر حتى عرف الحطيئة به وإن كانت مدائحه لا تقل جودة عن أهاجيه .

ان مدائح الحطيئة - كما يبدو - لا تقل جودة عن مدائح أستاذه، إذ نلمس فيها صدق مشاعره برغم تكسبه منها، وفي وصيته ما يؤكد ذلك، فقد سأله القوم عند احتضاره قائلين: " يا أبا مليكة، ألك حاجة؟ قال: لا والله، ولكن أجزع على المديح الجيد يمدح به ليس له أهلاً" ⁽³⁾. فهو - على هذا - لا يمدح الرجل إلا بما يكون فيه. وهذا ما سار عليه أستاذه من قبله .

لقد حظت مدائح الحطيئة باهتمام النقاد واستحسانهم، فكانوا يكثرُونَ من الإستشهاد بقصائده أو ببعض أبياتها - ليلهم الى التجزئة وإصدار الأحكام النقدية عليها- وكانوا يقولون هذا أشعر أو أصدق أو أبلغ ... بيت قالته العرب في كذا، من ذلك ما روي عن بعضهم في سؤالهم عن أمدح بيت،

(1) شرح شواهد المغني: جلال الدين السيوطي: 23.

(2) ينظر: الديوان: 403 - 407 (فهرست قصائد المدح والهجاء).

(3) الأغاني: 2 / 197.

قال ابن الأعرابي (ت 231 هـ): "أمدح بيت قالته العرب قول أوس بن مغراء في سعيد بن العاص:

ما بلغْتُ كَفَّ امرئٍ متناولٍ من المجدِ إلا والذي نلتَ أطولُ

وقال غيره: أمدح بيت قول الأعشى:

فنى لو يباري الشمس ألقْتُ قناعها ، أو القمر الساري لألقى المقالدا

وقال ابن شبرمة: قول الحطيئة:

أولئك قومٌ إن بنوا أحسنوا البنى وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدّوا

وإن كانت النعماءُ فيهم جروا بها وإن أنعموا لا كدّروها ولا كدّوا"⁽¹⁾

فاختلافهم هنا يعود لاختلاف أذواقهم وعواطفهم اللذين هما الدافع الأساس في عملية التفضيل الى جانب جودة النص نفسه، وقد يتفق بعضهم مع بعض على جودة النص الأدبي فيكثر من حديثهم عنه فيعلق بعضهم، ويكتفي البعض الآخر بالإشادة به، دون أن يدلنا على سبب تفضيله غير ان الإتفاق على الجودة يشهد للقائل بالتفوق والإتقان في صناعته. ومما يشهد بتفوق الحطيئة وتقدمه ما يرويه الجاحظ من ان عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) "سمع رجلاً ينشد:

متى تأتاه تعشوا الى ضوء ناره تجدُ خير نارٍ عندها خيرُ موقدٍ

فقال عمر: ذاك رسول الله صلى الله عليه وسلم"⁽²⁾ ويعلق الجاحظ قائلاً: "

كان الناس يستحسنون قول الأعشى:

(1) المصون في الأدب: الحسن بن عبد الله العسكري: 22 - 23.

(2) البيان والتبيين: 2 / 29.

تشبَّ لمقرورين يصطليانها وبات على النار النديّ والمحلقُّ

فلما قال الحطيئة البيت الذي كتبنا قبل هذا سقط بيت الأعشى" (1).

ويروي ابن عبد ربه (ت 328 هـ) الخبر نفسه سائداً متنه لعبد الله بن عمر (رضي الله عنهما) (2).

ان لإجمال الشعراء بعض أماديحهم أثر عند بعض النقاد لأنهم يرون الشاعر الذي يجمع مديحه محسناً" لبلوغه الإرادة مع خلوه عن الإطالة وبعده من الإكثار ودخوله في باب الإختصار" (3) وهذا ما وجده قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) في قصيدة الحطيئة التي قال فيها (4):

تزور امرء يعطي على الحمد ماله ومن يعطِ أثمان المكارم يُحمد
يرى البخل لا يبقى على المرء ماله ويعلم أن المال غير مخلّد
كسوبٌ ومتلافٍ إذا ما سألته تهلّل واهتزّ اهتزاز المهلّد
متى تأته تعشو إلى ضوء ناره تجد خير نار عندها خير موقد

وقد علّق عليها قدامة بن جعفر قائلاً: " تصرف في الأبيات الأولى في أصناف، المديح ... وأتى بجماع الوصف وجملة المديح على سبيل الإختصار في

(1) المصدر السابق: 2 / 29.

(2) ويقول: " انه سمع عبد الله بن عمر ينشد بيت الحطيئة:

متى تأته تعشو إلى ضوء ناره

تجد خير نار عندها خير موقد

فقال: ذاك رسول الله صلى الله عليه وسلم إعجاباً بالبيت، يعني ان مثل هذا المدح لا يستحقه إلا رسول الله صلى الله عليه وسلم".

العقد الفريد ابن عبد ربه: 5 / 272 .

(3) نقد الشعر: قدامة بن جعفر: 74 (ط: أنصار السنة المحمدية).

(4) الديوان: 161.

البيت الأخير" ⁽¹⁾ فالحطيئة - بذلك - محسناً لحسن إيجازه لأنه دلّ بالقليل على الكثير .

ولم يلتفت أبو هلال العسكري (ت 395 هـ) ولا سابقيه إلى ما التفت إليه قدامة حين ذكر بيت الحطيئة الأخير، إذ لم يزد على القول فيه انه " أمدح بيت قالته العرب " ⁽²⁾ مضيفاً أن بيت الأعشى:

* تشبّ لمقرورين يصطليانها *

كان يستحسن حتى قال الحطيئة بيته:

* متى تأتته تعشو الى ضوء ناره *

على ان قول الأعشى من أبلغ الكلام وأجوده ⁽³⁾ وما نلمسه في حكمة الأخير يدل على تفوق الحطيئة ومجاراته لأبرز شعراء العرب لوصوله الى المعنى المراد بلفظه الجزل وديباجته الحسنة، وقد وصفت أبيات الحطيئة - السابقة - بأنها " من حرّ المديح وجيد الشعر " ⁽⁴⁾ .

وقد عقد الحاهمي (ت 388 هـ) في حليته مبحثاً لأحسن ما قيل في المدح وإضاءة وجوه الممدوحين وأحسابهم، وكانت أبيات الحطيئة أحد التي استشهد بها، وقد قدمها قائلاً: " وقال الحطيئة وأحسن وتقدّم ":

تمشي على ضوءِ أحسابٍ أضأَنَ لنا كما أضاءت نجومُ الليلِ للساوي ⁽⁵⁾

تمشي على ضوءِ أحسابٍ أضأَنَ لنا، كما أضاءت نجومُ الليلِ للساوي ⁽⁶⁾
ويضيف الحاهمي قائلاً: " وأورد المعنى في عبارة أخرى وُفِّقَ فيها فقال:

همُ، القومُ الذين إذا أَلْمَتْ من الأيَّامِ مظلُمَةٌ أضاءوا

(1) نقد الشعر: 75. (ط أنصار السنة المحمدية).

(2) ديوان المعاني: 34/1.

(3) ينظر: المصدر السابق 44_43/1.

(4) زهر الآداب: أبو إسحاق القيرواني: 2 / 906.

(5) حلية المحاضرة: 1 / 340.

(6) حلية المحاضرة: 1 / 340.

فلو أن السماء دنت لمجدٍ ومكرمةٍ، دنت لهم السماء
هم حلّوا من الشرفِ المُعلّى ومن كرمِ العشيرة حيثُ شاءوا⁽¹⁾

وقد أتقن الحطيئة صنعته، فهو حين يمدح فإنه يُمدح كلّ بما يصلح له، " ولا يمدح بكثرة
الأولاد، لأن الحيوان الكريم أعزّ نتاجاً ... ويمدح بالجوّد وقلة المال"⁽²⁾، مثال قوله⁽³⁾:

أقلّوا عليهم، لا أبأ لأبيكم من اللوم أو سدّوا المكان الذي سدّوا
أولئك قومٌ إن بنوا أحسنوا البنى وإن عاهدوا أوفوا، وإن عقدوا شدّوا

ان عناية العرب واحتفالهم بالشعراء جعل للشعر أثر كبير في الرفع والخفض، ومديح
الحطيئة في بني أنف الناقة خير شاهد لذلك، فقد استطاع الحطيئة بمديحه أن يجعلهم يفتخرون
بما كانوا يعيرون به، فحين يُسأل أحدهم ممن هو؟ يقول: من بني قريع ولا يذكر أنف الناقة فراراً
من هذا اللقب، وإلى هذا أشار الجاحظ نقلاً عن أبي عبيدة الذي قال: " كان الرجل من بني أنف
الناقة إذا قيل له ممن الرجل؟ قال: من بني قريع، فما هو إلا أن قال الحطيئة:

قومٌ هم الأنف والأذنابُ غيرهم ومن يسوّي بأنفِ الناقةِ الذنبا!

وصار الرجل منهم إذا قيل له: ممن أنت؟ قال: من بني أنف الناقة"⁽⁴⁾.

فصاروا - كما يقول ابن رشيق، - " يتطاولون بهذا النسب ويمدّون به

(1) المصدر السابق: 1 / 401.

(2) البديع في نقد الشعر: أسامة بن منقذ: 290.

(3) الديوان: 140.

(4) البيان والتبيين: 4 / 38.

أصواتهم جهارة" ⁽¹⁾. وفي مديحه هذا "نفى العار ووضّح الإفتخار، وجعل ما كان نقصاً وشيناً فضلاً وزيناً، وما كان لقباً ونبراً يسوء السمع، شرفاً وعزاً يرفع الطرف وما ذاك إلا بحسن الإنتزاع ولطف قريحة الصنّاع" ⁽²⁾. ومما يروى عنهم انهم كانوا يغضبون لسماع الإسم أو لنسبتهم اليه ⁽³⁾ ولما مُدحوا به صار أكبر مفاخرهم، وهو ما يدل على فضل الشاعر وحسن قوله ⁽⁴⁾.

وإذا كان الحطيئة مكثراً من المديح مجوداً فيه، فإن هجاءه لا يقل عنه جودة حتى عُرف به تماماً كما عرف بمديحه. وأصل الهجاء "سلب المديح، فكل ما مُدح به فسلبه هجاء" ⁽⁵⁾، وإذا كان المدح لا يحسن إلا بالفضائل النفسية فإن الهجاء لا يصح إلا بسلبها، فمتى "سلب المجهو أموراً لا تتجانس الفضائل النفسية، كان ذلك عيباً في الهجاء، مثل أن يُنسب الى انه قبيح الوجه، أو صغير الجسم أو مقتر أو معسر...." ⁽⁶⁾ وذلك ما دفع ابن رشيق للقول: "أجود ما في الهجاء أن يُسلب الإنسان الفضائل النفسية وما تركب من بعضها مع بعض فأما ما كان في الخلقة الجسمية من المعاييب فالهجاء به دون ما تقدم" ⁽⁷⁾ وقد كان الحطيئة بارعاً في هجائه لأنه يسلب مهجوه فضائله النفسية كما يعتمد في هجائه لأسلوب الموازنة والمخاطبة فيوازن بين من يريد هجاءه وبين من يريد مدحه فيجعله أقل شأنًا مما يشعر مهجوه بالضعة والحقارة والإنحطاط، ومما يرويه الحاتمي عن محمد بن سلام ويونس بن حبيب (ت 183 هـ) قوله: "أشد الهجاء الهجاء بالفضل" ⁽⁸⁾ وهذا ما أشار اليه عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) في حديثه للحطيئة حين أطلقه من حبسه بعد ان استعدي عليه الزبرقان عمر بن

(1) العمدة: 1 / 50.

(2) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني: 298.

(3) ينظر: المنتخب من كتابات الأدباء وإرشادات البلغاء: أبو العباس الجرجاني: 99.

(4) ينظر: نضرة الإغريض في نصرة القريض: المظفر العلوي: 30.

(5) البديع في نقد الشعر: 293.

(6) نقد الشعر: 187. (ط دار الكتب).

(7) العمدة: 2 / 174.

(8) حلية المحاضرة: 1 / 391.

الخطاب (رضي الله عنه)، - وقد أوردنا الخبر آنفاً⁽¹⁾ - إذ قال له: " إياك والهجاء المقذع! قال: وما المقذع يا أمير المؤمنين؟ قال: أن تقول هؤلاء أشرف من هؤلاء وهؤلاء أفضل من هؤلاء، وتبني على مدح قومٍ وذم لمن تفاخرهم شعراً، فقال الحطيئة: أنت والله أكرم يا أمير المؤمنين وأعلم مني بمذاهب الشعراء⁽²⁾ وقد كان هجاء الحطيئة للزبرقان بن بدر أشد ما يكون عليه الهجاء، من ذلك قوله: ⁽³⁾

ما كان ذنبُ بغِيضٍ إن رأى رجلاً ذا فاقَةٍ عاش في مستوغيٍ شاسِ
جاراً لِقومٍ أطالوا هونَ منزلهِ وغادروه مقيماً بين أرماسِ
ملّوا قِراهُ وهَرَّتْهُ كلابهُم وجَرَحَـوه بأنيابٍ وأضراسِ
دع المكارمَ لا ترحلْ لبغيتهَا واقعدْ فإنك أنت الطاعم الكاسي

والبيت الأخير كان أشدَّ وقعاً على الزبرقان وأكثر ما أثار حفيظته ودفعه لعمر بن الخطاب (رضي الله عنه) ليقصَّ له من الحطيئة، والذي حاول عمر بذكائه وفطنته أن يتجاهل ما في البيت ليدفع غضب الزبرقان ويخمد ثورته، إذ قال له: " ما أراد هجاءك، أما أن ترضى أن تكون طاعماً كاسياً؟ قال: "انه لا يكون في الهجاء أشد من هذا"⁽⁴⁾ وفي رواية أخرى ان عمر (رضي الله عنه) قال: " ما أرى مما قال بأساً، قال: والله يا أمير المؤمنين ما هُجيتُ ببيتٍ قطُّ أشد عليّ منه، فأرسل الى حسان بن ثابت فسأله: هل هجاءه؟ فقال: ما هجاءه، ولكنه سلح عليه"⁽⁵⁾.

وفي حديث قيس بن فهد الأنصاري انه شهد عمر بن الخطاب وقد أتاه الزبرقان بالحطيئة" فقال: انه هجاني؛ قال: وما قال لك؟ قال لي:

(1) ينظر: رسالتنا:

(2) حلية المحاضرة: 1 / 391 - 392، الأغاني: 2 / 187.

(3) الديوان: 283 - 284. وينظر: الشعرو الشعراء: 1 / 327.

في البيت الأخير يقصد بكلمة الطاعم: المطعوم، والكاسي: المكسي.

(4) الشعر والشعراء: 1 / 328.

(5)، العقد الفريد: 3 / 20.

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فقال عمر: ما أسمع هجاءً ولكنها معاتبة: فقال الزبرقان: أو ما تبلغ مروعتي إلا ان أكل وألبس؟⁽¹⁾

وعلى الرغم من بعض الاختلافات الجانبية البسيطة في رواية الخبر فإن فيه ما يدل على طبيعة هجاء الحطيئة وشدته، فضلاً عما فيه من بعض الآراء النقدية - وإن كان بعضها لا يخرج عن النطاق الإنطباعي التأثري - من ذلك قول الزبرقان نفسه (ما هجيت بيت قط أشد عليّ منه) وقول حسان بن ثابت وغيره ممن أشاروا الى هذا الخبر. وقد روي ان عمر بن الخطاب رضي الله عنه (سأل لبيداً عن ذلك الهجاء فقال: " ما يسرني أنه لحقني من هذا الشعر ما لحقه وان لي حُمر النعم ⁽²⁾).

ان شدة هجاء الحطيئة للزبرقان - وبالأخص سنيته المشهورة - أشعرت البعض ان الله صبّ على الزبرقان بن بدر سوط عذاب حتى أحرقه وأمضه وأرمضه وذلك بهجاء الحطيئة له ⁽³⁾.

وكان الثعالبي يقول في بيت الحطيئة الذي صدره:

* دع المكارم لا ترحل لبغيتها *

انه " أوجع هجاء الإسلاميين ⁽⁴⁾ .

ومما أقذع فيه الحطيئة قوله في الزبرقان بن بدر أيضاً ⁽⁵⁾:

(1) الأغاني: 2 / 186.

(2) المصدر السابق: 2 / 186.

(3) ينظر: خاص الخاص: 81.

(4) الإعجاز والإيجاز: 145.

(5) الديوان: 98، 102.

ألا أبلغُ بني عَوفٍ بن كعبٍ وهل حي على خُلُقٍ سواء؟
عُطاردَها وبهدلة بن عمرو فهل يشفي صدوركم الشفاء؟
الم أكَ نائياً فـدعوتموني فجاء بي المواءُ والدعاء
أَمْ أكَ ضـيفكم فتركتموني لكلبي في دياركم عواء
ووانيْتُ العشَاء إلى سهيلٍ أو الشـعري فطال بي الأناء
أَمْ أكَ جارُكم وتكون بيني وبينكم المـودَّة والأخاء
فلما كنتُ جارهم حبوني وفيكم كان - لو شئتُم - جِباء
فلما أن مدحتُ القومَ قلتُم هجوتُ وما يحل لي الهجاء
فلم أشتُم لكم حساباً ولكن حَدوتُ بحيثُ يُستمعُ الجداء
فلا وأبيكَ ما ظلمتُ قُريعُ بأن بينوا المكارمَ حيثُ شاءوا

وعلى الرغم مما في هذه الأبيات من شدة هجاء - لا يقل عن سابقه - فإنها كانت مثار إعجاب بعض النقاد ومنهم الأحمر (ت 180 هـ) إذ يجد " ان قوله فيها، وتفضيله مَن فضله بأبياتها أبدع وأبرع من كل شيء قيل في معناه ⁽¹⁾ .

وقد قيل انه فيها أو من أجلها قال أيضاً: " أشد الهجاء أعفه وأصدق - وقال مرة أخرى - ما عَفَ لفظه وصدق معناه ⁽²⁾ وكان عبد العزيز الجرجاني (ت 366 هـ) صاحب الوساطة يقول: " فأما الهجو فأبلغه ما جرى مجرى التهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسهل حفظه، وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس، فأما القذف والأفحاش فسباب محض وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم ⁽³⁾ .

(1) حلية المحاضرة: 392 / 1.

(2) العمدة: 171 / 2.

(3) الوساطة: 24، وينظر: العمدة: 170 / 2.

وقد وصف ابن رشيق القيرواني قصيدة الحطيئة أعلاه - بأنها" أخبث ما صنع ⁽¹⁾.
ومما يبدو ان خلف الأحمر كان الأكثر فهماً ووعياً إذ لم يجد في كلام الحطيئة فحشاً
يذكر وإمّا هو خطاب يحمل عتاباً للزبرقان ووصفاً لما لحق به من سوء معاملة زوج الزبرقان له.
ومما أجاد وأحسن فيه الحطيئة كل الإحسان قوله ⁽²⁾:

كدحتُ بأظفاري، وأعملتُ معولي فصادفتُ جُلُوداً من الصّخرِ أملسا
تساغلَ لما جئتُ في وجهِ حاجتي وأطرقَ حتى قلتُ قد ماتَ أو عسى
فأجمعتُ أن أنعاه حينَ رأيتهُ يفوقُ فوائقَ الموتِ حتى تنفّسا
فقلتُ له: لا بأس، لستُ بعائِدٍ فأفرخَ، تعلوهُ السماديرُ ملبسا

وقد عدّت هذه الأبيات من أهجى ما قالته العرب ⁽³⁾؛ ومما يروى عن عبد الله بن
جعفر (ت 347 هـ) ⁽⁴⁾ عن محمد بن يزيد (ت 285 هـ) ⁽⁵⁾ قال: " من الشعراء من يفرطُ
في الهجاء، كما يغلو في المدح، فاستحسن قول الحطيئة:

كدحتُ بأظفاري، وأعملتُ معولي فصادفتُ جُلُوداً من الصّخرِ أملسا" ⁽⁶⁾

(1) العمدة: 2 / 171.

(2) الديوان: 282.

(3) ينظر: حلية المحاضرة: 1 / 346.

(4) ويقصد به ابن درستوية.

(5) ويقصد به أبو العباس المبرد.

(6) حلية المحاضرة: 1 / 346.

و الحطيئة فنان ساخر استطاع أن يظهر لنا قدرته على رسم الصور الساخرة لمهجوه فأى
سخرية هذه التي جعلها الحطيئة على هذا البخل، إذ صوره بصورة كائن لا إحساس له وكأنه
جلمود من صخر لا يرق ولا يلين لتلطفه إليه، وما ذاك إلا خوفاً من تقديم المساعدة له.
لقد برع الحطيئة في التعبير عما يريد، فقد عمد في بعض الأحيان لأسلوب التهكم الذي
له تأثير نفسي قوي على المهجو، وخير مثل لذلك قوله ⁽¹⁾:

فمن أنتم؟ إنا نسينا من أنتم! وريحكم من أي ريح الأعاصير
أنتم أولى جئتم مع البقل والدُّبَا فطار، وهذا شخصكم غير طائر

وهنا يتساءل مستهزئاً: متى كان مجيئهم؟ لأنهم لا يمثلون في نظره شيء، ويصور ان
الريح عصفتهم وجاءت بهم مع أصغر ما يكون من الجراد والنمل. وقد عدَّ قوله هذا من أشعر
الآبيات التي قالتها العرب في الإستحقار ⁽²⁾.

ان الصور الشعرية في هجاء الحطيئة تنبع - فيما يبدو- من سخطه على حياته
ومجتمعه. فقد عمد لهجاء أمه لما ألحقته بأبنائها من ذل وعار، ومما قاله في هجائها ⁽³⁾:

جـزأكِ اللـه شراً من عـجـوزٍ ولقأكِ العـقـوقَ من البـنـينِ
فقد سؤسبت أمر بنيك حتى تركتهم أدق من الطحينِ
لسانك مبرد لم يبق شيئاً ودرك دُرْ جاذبة دهنِ
وإن تُخلى وأمرِك لا تصوني بمشتد قـواه ولا متينِ

(1) الديوان: 310.

(2) ينظر: حلية المحاضرة: 1 / 356.

(3) الديوان: 278.

وبعد أن يفرغ الحطيئة من هجاء أمه، عاد إلى هجاء أهله والتقليل من قيمتهم مما يرجع إلى اللاشعور عنده، إذ يسيطر الإحساس بالظلم واضطهاد المجتمع له على عقله الباطن، وعلى هذا فهجائه يُعدّ ضرباً من ضروب النقمة على المجتمع القاسي الذي يعيش فيه، والذي حاول أن يتحداه بصراحة وجراءة من خلال شعره⁽¹⁾.

لقد تميز شعر الحطيئة بدقة وصفه إلى جانب نقاء اللفظ، وجزالة التركيب، ومن ذلك وصفه لجيش المسلمين وعظمه، ومقدار بلائه في العدو، وذلك في معرض مدحه للوليد بن عقبة أخي سيدنا عثمان بن عفان (رضي الله عنه) لأمه وقد جمع جيشاً للقتال، وفيه يقول⁽²⁾:

أبي لأبن أروى خلتان اصطفاهما قتالٌ إذا يلقي العدو ونائلُهُ
فتى يملأ الشيزى ويروى بكفه سنانُ الردينيّ الأصمُّ وعاملُهُ
يؤمُّ العدو حيث كان بجحفلٍ يُصمُّ السميعُ جرسُهُ وصواهلُهُ
إذا كان منه منزل الليل أوقدَتْ لأحراه بالعالى اليفاع أوائلُهُ
ترى عافيات الطير قد وثقت لها بشبع من السّخلِ العتاقِ منازلُهُ
بناتُ الغرابِ والوجيه ولاحقٍ يقودن في الأشطانِ ضخمُ جحافلُهُ
يظلُّ رداءُ العصبِ فوقَ جبينه يقى حاجيه ما تثيرُ قنابلُهُ
نفيت الجعادَ الغرَّ عن حرِّ دارهم فلم يبقَ إلا حيّةٌ أنت قاتلُهُ

(1) وسنعرض لذلك لاحقاً وبشكل تفصيلي أثناء الحديث عن المنهج النفسي في الفصل الأخير من هذه الدراسة.

(2) الديوان: 239. الشيزي: الجفان، الرديني: الرمح، الأصم: الصلب، اليفاع: المكان المرتفع، السّخل: أولاد المعز، العتاق: الكرام، الأشطان: الحبال، حيّة: يعني العدو.

ومما قاله وأحسن فيه أيضاً قوله يصف أعرابياً جواداً صاحب صيداً ألوفاً للفلوات وقد نزل به ضيف وهو لا يملك ما يقدمه له، ثم ما كان من سفوح حمر الوحش واصطياده منها وسروره بتفوقه لإكرام ضيفه، يقول ⁽¹⁾:

وطاوي ثلاثٍ عاصبِ البطنِ مُرمِلٍ ببداء لم يعرف بها ساكنٌ رسما
أخى جفوةٍ فيه من الأنسِ وحشةً يرى البؤسَ فيها من شراسته نُعمى
وأفرد في شُعْبٍ عجوزاً إزاءها ثلاثةً أشباحٍ تخالهم بهما
حفاة عراة ما أعتذوا خبزَ ملّةٍ ولا عرفوا للبرِّ مذكُحوا طعاما
رأى شبحاً وسُط الظلام فراعهُ فلما رأى ضيفاً تشمر واهتما
وقال هيا رباهُ ضيفٌ ولا قرى! بحقك لا تحرمهُ تاليلة اللحمِ
فقال ابنه لما رآه بحيرةٍ أيا أبتِ اذبحني ويسر له طعاما
ولا تعتذر بالعدم علّ الذي طرا يظن لنا مالاً فيوسعنا ذمّا
فروى قليلاً ثم أحجم برهةً وإن هو لم يذبح فتاه فقد هما
فبينما هما عنت على البعدِ عانةً قد انتظمت من خلفٍ مسحليها نظما
عطاشاً تريد الماء فانساب نحوها على أنّه منها الى دمها أظما
فأمهلها حتى تروّت عطاشها فأرسل فيها من كنانتها سهما
فخرّت نحوّ ذات جحشٍ سمينه قد اكتنزت لحماً وقد طبقت شحما
فيا بشره إذ جرّها نحو قومه يا بشرهم لما رأوا كلمها يدمى
وباتوا كراماً قد قضوا حقّ ضيفهم وما غرموا غرمًا وقد غنموا غنما
وبات أبوهم من بشاشته أباً لضيفهم والأّم من بشرها أّما

ان الطابع القصصي الذي يتمثل في هذه القصيدة هو الذي دفعنا الى ذكر القصيدة كاملة دون حذف أي بيت من أبياتها حتى لا تنقطع المشاهد والصور فيها فيسوء إتساق نظمها وتسلسل معانيها.

لقد استطاع الحطيئة - في هذه القصيدة - بحاسته الفنية الدقيقة والمستوعبة، أن يستجمع كل خيوط القصة ويحبكها حبكة فنية رائعة. فقد بدأها بالحيرة والأسى وختمها بأحسن ما تُختتم به القصص. إذ يصوّر فرحته وهو يجر الى أهله الصيد الذي سيقدمه لضيّفه. وإن كنا قد عرضنا لشعر الحطيئة، وجعلنا القاريء يلمس فيه انه مدّاح هجاء وصّاف، متين في كل المعاني والأغراض، نجد ضرورة في التطرق لغزله وإن كان مقلّ فيه، فهو على قلّته يبين تمكن الشاعر وقدرته على الخوض في فنون الشعر كافة؛ ومما قاله في الغزل⁽¹⁾:

آثرتُ إدلاجي على ليلِ حِرّةٍ هضيم الحشا حُسانةَ المتجرّدِ
إذ النومُ ألهاها عن الزّادِ خلّتْها بُعيدَ الكرى باتتْ على طيّ مجسّدِ
إذا ارتفقتُ فوق الفراشِ حسبّتْها تخافُ إنبتاتَ الخصرِ ما لم تشدّدِ
وتُضحّي غضبيّ الطرفِ دوني كما تضحّي عينيها قذّي غيرُ مفسدِ
إذا شئتُ بعد النومِ ألقيتُ ساعدي على كفّلي رِيانَ لم يتخدّدِ
لها طيبُ رِيّا إنْ نأتني وإنْ دَنّتُ دنّتُ عبلةً فوقَ الفراشِ الممهّدِ

ويبدو ان كثيّر عزة كان شديد الإعجاب بهذه الأبيات، فمن أجلها عدّ الحطيئة أشعر الناس⁽²⁾.

(1) الديوان: 147.

(2) ينظر: فحولة الشعراء: 35.

ومن الملاحظ ان إكتثار الحطيئة من فني المدح والهجاء - اللذين استطاع من خلالهما أن يعبر عما يريد التعبير عنه، وأن يصل الى أعلى درجات المجد والشهرة - شغل اهتمام الكثير من النقاد، فقد أكثروا من الحديث عن مديحه وهجائه متجاهلين أغراضه الأخرى على الرغم من جودتها وحسن نظمها.

لقد كان الحطيئة يبت في بعض أشعاره حكمته التي شاعت واشتهرت بين الناس، من ذلك قوله ⁽¹⁾:

ولستُ أرى السعادةَ جمعَ مالٍ ولكنَّ التقىَّ هو السعيدُ
وتقوى الله خيرُ الزادِ ذخراً وعند الله للأتقى مزيدُ
وما لا بدَّ أن يأتي قريبٌ ولكنَّ الذي يمضي بعيدُ

وقوله هذا يفصح عن نفسه، مما لا يحتاج الى شرح أو تعليق، فالشاعر كان محسناً في استخدامه للألفاظ الواضحة المفهومة التي تبتعد كل البعد عن الغموض والتعقيد. ومن حكمته أيضاً ⁽²⁾:

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس

وقد روي عن أبي عبيدة انه قال: " بلغني ان هذا البيت في التوراة ذكر غير واحد عن أبي بن كعب " ⁽³⁾. ومما يروى أيضاً: أنَّ الحطيئة أنشد عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) هذا البيت وعنده كعب الأحبار، فقال كعب: " يا أمير المؤمنين هذا البيت الذي قال مكتوب في التوراة، قال عمر: وكيف

(1) الديوان: 393.

(2) الديوان: 284. وقد مر ذكر البيت سابقاً، ينظر: رسالتنا:

(3) الأغاني: 174 / 2.

ذاك؟ قال: مكتوب: من يصنع المعروف لا يضيع عندي، لا يذهب العرف بيني وبين عبدي⁽¹⁾.

وقد سار بيت الحطيئة هذا مثلاً بين الناس⁽²⁾، وقد قيل ان في كل " قسم من هذا البيت مثل قائم بنفسه غير محتاج الى صاحبه⁽³⁾ ففي قوله (من يفعل) مثل، وفي قوله (لا يذهب العرف) مثلاً آخر. ومما سار من أشعاره مثلاً، قوله⁽⁴⁾:

تَدْرُونَ إِن شُدَّ الْعَصَابُ عَلَيْكُمْ وَنَأْبَى إِذَا شُدَّ الْعَصَابُ فَمَا نَدُرُ

ولا نحب أن نختم الحديث عن شعره حتى نوضح أهم ميزة في ديوان الحطيئة، إلا وهي كثرة المقطعات الشعرية فيه، فهو - على ما يبدو - ميال الى التركيز الفني والإيجاز والدقة في التصوير والعرض، ويؤكد ذلك ما روي عن ابنته مليكة حين سألته قائلة: " ما بال قصارك أكثر من طوالك؟ فقال: لأنها في الآذان أولج وبالأفواه أعلق⁽⁵⁾. وقوله هذا يدفع للقول: انه كان يعتمد الى المقطعات لسببين:

الأول: لسهولة حفظها وتناقلها من قبل الناس، مما يضمن لقائلها شهرة أسرع خصوصاً وانها على مستوى عالٍ من الجودة.

والثاني: قد يرجع لإهتمامه الكبير وعنايته البالغة لتنقية شعره وتهذيبه.

ويظهر لنا من خلال ما قدمناه من شعره أنه متين الشعر حقاً، مقتدر على كل غرض قال فيه، وفي إجماع النقاد على تقدمه بفنه، ما يدعو على القول: انه كان بحق فحلاً من فحول الشعر العربي وإن لم يذكره الأصمعي في فحولته.

(1) المحاسن والمساوي: 199/1.

(2) ينظر: قواعد الشعر: أبو العباس ثعلب: 74.

(3) العمدة: 1 / 283.

(4) الديوان: 305، وينظر: معاني الشعر: أبو عثمان الأشناندي: 66.

(5) كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري: 180.

المبحث الثالث

طبقة ومنزلته الشعرية:

ان الحديث عن شخصية الشاعر وشعره يفصح لنا عن حقيقة شاعريته ويساعدنا في كشف معالمها لتلمس بعد ذلك المنزلة الشعرية التي احتلها الشاعر بين شعراء عصره، والحديث هنا يقتصر بسابقه، فلا نكاد نجد ناقدًا يعرض لشعر شاعر معين دون أن يشير الى بعض جوانب شخصيته إن لم تكن كلها، ويتضح هذا عند مراجعة مصادرها الأدبية القديمة والحديثة فقد كان نقادنا يتعرضون لشعر الشاعر وشخصيته معاً مبرزين النواحي الإيجابية و النواحي السلبية فيها، ويؤكد ذلك قول الأصمعي حين أنشد شيئاً من شعر الحطيئة إذ قال: " أفسد مثل هذا الشعر الحسن بهجاء الناس وكثرة الطمع ... ⁽¹⁾ فهو بهذا يربط بين جودة شعر الحطيئة وبين طمعه وهي مسألة نسبية ترجع لذات الشاعر وطبيعة شخصيته وتكوينه.

لقد ساهمت كل الحوافز والدوافع التي أحاطت بالحطيئة في تنمية موهبته الشعرية الأصيلة - وقد ظهر ذلك آنفاً في حديثنا عن شخصيته وعن شعره وفنونه - حتى صار واحداً من الشعراء العرب المجودين الذين يُعتدُّ بهم ويحسب حسابهم.

لقد كان من إعجاب القدماء بشاعريته أن جعله أبو عبيدة أحد شعراء طبقاته الثلاث، فكان من بين عشرة شعراء، في الطبقة الثالثة وهم: " الرقش وكعب بن زهير، والحطيئة، وخداش بن زهير، ودريد بن الصمة، وعنترة، وعروة بن الود، والنمر بن تولب، وعمرو بن أحمر، والشمخ ⁽²⁾ . اما ابن سلام فقد وضعه في الطبقة الثانية من طبقاته العشر، محتلاً فيها المرتبة

(1) فحولة الشعراء: 51.

(2) جمهرة أشعار العرب: أبو زيد القرشي: 107.

الرابعة بعد اوس بن حجر، وبشر بن ابي حازم، وكعب بن زهير⁽¹⁾. ويبدو أن ابن سلام وإن اختلف عن أبي عبيدة في ترتيب الحطيئة في طبقاته فإنه يتفق معه في وضعه بعد كعب بن زهير، ولا ندري أهذا من قبيل الصدفة أم انه راجع لأسباب فنية أو اجتماعية؟ ومهما يكن من أمر، فإن ذلك لا يقلل من جودة شعره أو يحط من شاعريته.

ان ميل الناس للشعر وحبهم لحفظه وفهمه، دفع أدباءنا لوضع مختارات شعرية تضم عيون الشعر العربي في جودتها الفنية، ومن تلك جمهرة أشعار العرب التي تضم تسعاً وأربعين قصيدة في سبع مجموعات⁽²⁾، في كل مجموعة سبع قصائد، وقصيدة الحطيئة الرابعة في المجموعة السادسة التي أطلق عليها المشوابع⁽³⁾، ووضع أبو زيد القرشي قصيدة الحطيئة في تلك المرتبة من جمهرته لا يقلل من قيمة شعره، فشعره على درجة عالية من الجودة، حتى عزّ على نقادنا القدماء أن يجدوا في شعره مطعناً، وقد كان شعر الحطيئة موضع استشهاد الكثير من علماء العربية⁽⁴⁾، مما يدل على متانة شعره وحسن اقتداره وممكنه من صنعته.

(1) ينظر طبقات فحول الشعراء: 97/1.

(2) وتسمى هذه المجموعات بـ (السموط، المجمرات، المنتقيات، المذهبات، المشوابع، الملاحمات) بحسب تسلسلها. ينظر: جمهرة أشعار العرب: 1 / 105 - 106.

(3) أطلق عليها هذه التسمية لأنهن شابهن الإسلام والكفر وأصحابهن هم: (النايعة الجعدي، وكعب بن زهير، والقطامي التغلبي، والحطيئة العبسي، والشماخ بن ضرار الغطفاني، وعمرو بن أحمر، وميم بن مقل).

ينظر: جمهرة أشعار العرب: 1 / 106.

(4) ومن استشهادهم بشعره على سبيل الذكر لا الحصر:

أ- الكتاب: سيبويه: 1 / 108، 109، 110، 172، 425 و 445 و 2 / 90، 173، 293.

ب- تأويل مشكل القرآن: ابن قتيبة: 1 / 154، 376.

ج- الكامل في اللغة والأدب: أبو العباس المبرد: 1 / 167 و 2 / 187، 189، 191 و 3 / 302.

د- مجالس تغلب: 207، 304، 444، 456، 461.

هـ- مجالس العلماء الزجاجي: 22.

و- المصون في الأدب: الحسن العسكري: 22، 23.

ز- الخصائص: ابن جني: 1 / 283، 307، 345 و 2 / 432 و 3 / 489 و 160.

ح- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني: 217، 295، 302.

ط- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني: 217، 295، 302 =

ولارتفاع مكانة الحطيئة الشعرية، أكثر الرواة والنقاد من حديثهم عنه وعن شعره الذي يشع نوراً ليمحو شيئاً من عتمة نفسه المظلمة التي ظلت مثار سخرية الجميع، والأصمعي واحدٌ من أولئك الذين أعجبوا بشعره فقد وصفه قائلاً: كان الحطيئة جشعاً سؤولاً...، وما تشاء أن تقول في شعر شاعر من عيب إلا وجدته، وقلّما تجد ذلك في شعره⁽¹⁾ فالأصمعي ينفي أي حسنة تذكر في خلق الحطيئة لكنه في الوقت ذاته يشهد بجودة شعره الذي يصعب الوقوف على أخطائه وعيوبه لقلتها وندرتها، وهذا ما أشار إليه أيضاً أبو عبيدة ومحمد بن سلام، إذ وصفاه بجودة الشعر ومثانته وقلة ما فيه من عيب أو نقص⁽²⁾، وفي هذا الوصف ما يدل على متانة بنائه اللغوي، وحسن نظمه، وجودة رصفه، ودقة سبكه من حيث اللفظ والعبارة في المقطوعة أو القصيدة وهذا يرجع أولاً لموهبته الشعرية ومن ثم إلى ثقافته وحسن تنقيحه لشعره.

ويبدو أن أبا صفوان الأحوازي أراد أن يدعم رأي الأصمعي وأبي عبيدة وابن سلام فجاء رأيهم في الحطيئة لا يختلف شيئاً عن رأيهم إلا ببعض صياغته⁽³⁾. والحق أننا لم نجد أحداً من القدماء من خالفهم جوهرياً، أو بمعنى آخر ذهب لخلاف ما ذهبوا إليه من جودة شعره وعلو شأنه، فقد وصف - أيضاً - بأنه "نجم مقبول الكلام شرود القافية"⁽⁴⁾ وبروز نجمه بين شعراء عصره، جعل ابن رشيق يستنكر تكسبه بالشعر وكثرة سؤاله، وأخذه من عامة الناس، لأن ذلك شيء مهين لا ينبغي أن يكون من شاعر مقتدر جليل الشعر مثله⁽⁵⁾

ي- شرح المفصل: ابن يعيش: 10 / 1، 37 و 2 / 5، 66، 85.

ك- ضرائر الشعر: ابن عصفور الإشبيلي: 239 و 271 =

ل- المغني اللبيب: ابن هشام الأنصاري: 69، 381، 588، 635، 661.

م- المزهري في علوم اللغة: جلال الدين السيوطي: 2 / 345، 377.

(1) الأغاني: 163 / 2.

(2) ينظر: المصدر السابق: 165 / 2.

(3) ينظر: المصدر السابق: 169 / 2.

(4) خاص الخاص: 81.

(5) ينظر: العمدة: 84 / 1.

وإذا كان التكسب بالشعر أمراً مهيناً - كما يقول ابن رشيّق - فللحطيئة عذره، إذ انه لم يكن أول الشعراء المتكسبين ولا اخرهم ⁽¹⁾، فضلاً هم الظروف القاسية التي احاطت به والتي دفعته للتكسب واتخاذ الشعر وسيلة للعيش، ومع ذلك فقد ظل شعر الحطيئة على درجة عالية في الإتقان الفني للشعر، وخاصة في فني الهجاء والمديح، فقد ذكر ابن عباس (رضي الله عنهما) عبارة أشار بها الى قوة أسلوبه الشعري في - هذين الغرضين - أفضل تعبير حين قال له: " لله أنت أيُّ مردى قذافي، وذائد عن عشيرة، ومُتّي بعارفة تؤتاها أنت يا أبا مليكة ⁽²⁾ ". وكما أحسن ابن شرف (ت 460 هـ) في وصفه لشعر الحطيئة وأصاب، إذ قال: " خبيث هجاؤه، شريف ثناؤه، رفع شعره من الثرى، وحطّ من الثريا، وأعاد لطافة فكره، ومثانة شعره، قبيح الألقاب، فخرّاً يبقى على الأحقاب، في الأعقاب ⁽³⁾ " فلسان الحطيئة كان سيفاً مسلطاً على رقاب أعدائه، وقد ظل هجاؤه للزبرقان بن بدر وصمة عار لم تمحها السنون والأعوام، فجراح هجائه ينزف ألماً من مرارة وقسوة ما قاله، أما مديحه فنور يضيء وجوه ممدوحيه، من ذلك مديحه لأنف الناقة فقوله فيهم جعلهم يفخرون بما كانوا يأنفون من ذكره - وهذا ما أشرنا اليه مفصلاً في الحديث عن شعره - فقد كان بحق " نقي الشعر، قليل السقط من الكلام مستويه ... ⁽⁴⁾ .

ان إعجاب القدماء بشعره وممثلهم به، قادهم لإصدار أحكامهم، وإبداء آرائهم فيه، وممن أعجبوا به الى جانب من ذكرناهم آنفاً، حماد الراوية الذي قال عنه: " سمعتُ أبي يقول وقد أنشد قول الحطيئة:

وفتيان صدقٍ من عدوّ عليهم صفائحُ بُصرى علّقت بالعواتق

(1) ومن كبار الشعراء المتكسبين، النابغة والاعشى والمتنبي وعدد اخر غيرهم.

(2) الأغاني: 2 / 192.

(3) وسائل البلغاء: 317، 318.

(4) شرح شواهد المغني: 22.

إذا ما دعوا لم يسألوا من دعاهم ولم يُسكوا فوق القلوب الخوافقِ

ثم قال: أما اني ما أزعم ان أحداً بعد زهيراً أشعر من الحطيئة ⁽¹⁾ وهذا يعني انه كان يترسم خطأ أستاذه، ويسير على نهجه في بناءه الشعري، حتى صار التلميذ كمعلمه، ويقترب اسمه باسمه لإتخاذهما أسلوباً واحداً في النظم، الأمر الذي جعل حماداً ينفي أن يكون هنالك شاعراً أشعر من الحطيئة بعد زهير. وقد نلمح في كلام حماداً ما يفصح لنا ان الحطيئة كان يمثل آخر المؤسسين لمدرسة التنقيح الشعري عند حماد.

ومما رواه الأصمعي انه " لقي رجل كثير عزة، وهو كثير بن عبد الرحمن الخزاعي أبي جمعة، فقال له: يا أبا صخر: أي الناس أشعر؟ قال الذي قال:

آثرتُ إدلاجي على ليل حرة هضيم الحشا حسانة المتجرّد" ⁽²⁾

ويذهب ابن شبرمة للقول عنه: " أنا والله أعلم بجيد الشعر، لقد أحسن الحطيئة حين

قال:

وإن كانت النعماء فيهم جزوا بها وإن وإن أنعموا لا كدروها ولا كدّوا

من قال مولاهم على جلّ حادثٍ الدهر ردّوا فضل أحلامه ردوا" ⁽³⁾

فحديث ابن شبرمة يشير الى شاعرية الحطيئة، وهذا ما نلمسه عند أبي هلال العسكري حين يعرض رأي ابن شبرمة، فيضيف عليه معلقاً " لعمري ان معاني هذه الأبيات أبكار ليس للعرب مثلها وكل من تناولها فإنما استعارها من الحطيئة وهي جامعة لخصال المدح كلها" ⁽⁴⁾.

(1) الأغاني: 2 / 169.

(2) فحولة الشعراء: 36.

(3) الديوان: 140، الأغاني: 2 / 178.

(4) ديوان المعاني: 1 / 38.

ويروى عن الحسين بن يحيى عن حمّاد بن إسحاق عن أبيه انه قال: " بلغني أنه لما قال

ابن ميادة:

* تمثي به ظلّمانه وجادره *

قيل له: قد سبقك الحطيئة الى هذا، فقال: والله ما علمت ان الحطيئة قال هذا قطّ،

والآن علمت والله إني شاعر حين واطأت الحطيئة ⁽¹⁾.

لقد حظيت أشعار الحطيئة بمكانة كبيرة في كتب الأدب والنقد، لذا قال المبرد عنها: ولولا

انها معروفة مشهورة لأتينا على آخرها، ولكننا نذكر منها شيئاً مختاراً ⁽²⁾

ومما روي في خبر وفاة الحسن بن وهب (ت 250 هـ) " وكان موته بالشام، عزّى عنه

أخوه سليمان فجاء أبو العيّن فقال: أنشدني أبو سعيد الأصمعي:

لعمري لنعم المرء من آل جعفرٍ بحوران أمسى أعلقتَه الحبائلُ

لقد فقدوا عزمًا وحزمًا وسوددًا وعلمًا أصيلاً خالفتَه المجاهلُ

فإن عشتُ لم أملل حياتي وإن مت فمّا حياتي بعد موتك طائلُ

فقال سليمان: أحسن الله جزاؤك، ووصل إخواؤك، إن هذا لمن أحسن الشعر ⁽³⁾.

وفي هذا الخبر ما يدعم قولنا في شاعريته، وأمثلة ذلك كثيرة قد عرضنا لبعضها سابقاً مما

جعلنا نعرض عنها هنا منعاً للتكرار والإطالة.

(1) الأغاني: 170 / 2.

ويروى أيضاً ان ابن ميادة " أنشد لنفسه:

مفيد ومتلاف إذا ما أتيتَه تهلّل واهتزّ اهتزاز المهتدِ

قيل له: أين ذهب بل هذا للحطيئة، قال كذاك هو، قيل: نعم، فقال: الآن علمت اني شاعر حين وافقته على قوله، وما سمعت به إلا الساعة " ينظر: أنوار الربيع: 6: 86.

(2) الكمل في اللغة والادب: ابو العباس المبرد: 191 / 2.

(3) زهر الآداب: 627 / 2.

ان الحديث عن الشعراء وشعرهم كان يستهوي الخاصة قبل العامة، فدار في أنديتهم ومجالسهم، ولارتفاع شعر الحطيئة، تدوّل شعره فيها، ودار ذكره على ألسن حاضريها، ومن ذلك ما روي في مجلس مسلمة بن عبد الملك الذي قال لخالد بن صفوان: " فصف لنا الشعراء العشرة، فقال: قصّتهم مفسرة:

أما أحسنهم نسياً وتشبيهاً، وأشدّهم نألياً، فأمرؤ القيس.
وأما أفحلهم مقالاً، أنبلهم رجالاً، وأكرمهم فعلاً، فزهير.
وأما أرجحهم كلاماً، وأنبلهم مقاماً، وأشرفهم أياماً، فأوس بن حجر.
وأما أفصحهم لساناً، وأثبتهم بنياناً، وأشدّهم إذعائاً، فالنابغة.
وأما أطردهم للصيد، وأجحشهم في الكيد، وأدرجهم في القيد، فعديّ بن زيد.
وأما أوصفهم للسلاح، وأنعتهم للقداح، والحرب ذات الكفاح، فابن مقبل.
وأما أوصفهم للسنين، وأكسبهم للمثين، وأمدحهم أجمعين، فالحطيئة.
وأما أهجّاهم للرجال، وأبدّهم في المقال، وأضربهم للأمثال، فطرفة.
وأما أعفّهم عن الكاس، وأحصنهم على اليأس، وأصدقهم عند الناس، فسلامة ابن جندل

» (1)

ويتباين الشعراء فيما بينهم كثيراً، وتختلف نظرتهم الى العالم المحيط بهم، فيعبرون عنها تعبيراً شعرياً يوافق نظرتهم تلك، ولتباينهم مال نقادنا الى المفازلة بين الشعراء، وتقديم بعضهم على بعض، ووصفهم بما برزوا فيه

واشتهروا به من فنون الشعر، و الحطيئة على وجه الخصوص عدّه بعضهم أوصف الشعراء
للسنين وأكثرهم تكسباً ومدحاً وبهذه الصفات فاق غيره من الشعراء وبرز عليهم، وهذا يتضح
جلياً في خبرنا السابق.

والمفاضلة بين الشعراء لم تكن مقصورة على المفاضلة فيما برزوا فيه من أغراض الشعر
وإنما في أحسن ما طرقوه من معاني، ويظهر ذلك في حديث الرشيد مع الأصمعي، فقد روي أن
الرشيد قال للأصمعي: " أنعرف أحسن من قول الحطيئة يصف لغام ناقتة، وتعلم أحداً قبله أو
بعده شبه تشبيهه حيث يقول:

تري بين لحيها إذا ما ترعّمتْ لغاماً كبيتِ العنكبوت الممدّدِ

فقلت: يا أمير المؤمنين، لا والله ما علمت أحداً تقدمه أو أشار إلى هذا التشبيه قبله ⁽¹⁾

فهو سابق لغيره فيما قصد اليه - في هذا البيت - من معنى.

وتبقى مسألة أخيرة لا بد من الوقوف عندها قبل الإنتهاء من آراء القدماء في شاعريته ألا
وهي التردد الواضح في آراء الأصمعي، الذي يثير الدهشة حقاً، فالأصمعي وإن لم يتحدث عن
الحطيئة في فحولته كما تحدث عن غيره، إلا أنّ المصادر الأخرى أشارت لآرائه في الحطيئة
واستحسانه لشعره، فلإعجاب الأصمعي بشعره قال: " لم أجد في شعر شاعر بيتاً أوله مثل وآخره
مثل إلا ثلاثة أبيات منها بيت الحطيئة:

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس

وبيتان لامريء القيس⁽¹⁾، فأعجابه بشعر الحطيئة وامريء القيس جعله يغفل عن كثير مثله في القديم⁽²⁾، ونراه بعد ذلك يرى في هجائه وكثرة طمعه إفساد لشعره⁽³⁾، وكان يعيبه ويتعقبه قائلاً: "وجدت شعره كله جيداً فدلّني على أنه كان يصنعه، وليس هكذا الشاعر المطبوع، إنما الشاعر الذي يرمي بالكلام على عواهنه جيد على رديئه"⁽⁴⁾. ثم يعود "فيكتب للحطيئة في ليلة أربعين قصيدة"⁽⁵⁾.

وهذا ما يدعو للتساءل: كيف يكتب للحطيئة أربعين قصيدة في ليلة واحدة وهو يعيب شعره؟!

وتفسير ذلك كما يبدو راجع الى أن الحطيئة لم يكن مرتبطاً إرتباطاً وثيقاً بالمدن الإسلامي، إذ ظلت روحه تحمل شيئاً من روح العصر الجاهلي، مما ظهر أثره على شعره، وعلى هذا فالأصمعي لم يعب شعر الحطيئة إلا حينما نظر اليه وفق المعيار الأخلاقي الذي فرضه العصر عليه، إذ أن المجتمع الإسلامي كان يطالب الشعراء بالإبتعاد عن بعض الأغراض الشعرية كالهجاء المقذع المثير للأحقاد والإضغان والذي كان الحطيئة يعتمد اليه كثيراً.

إن شاعرية الحطيئة ومنزلته الكبيرة أهّلته لأن يصدر أحكامه، فكما أن لغيره الحق في إصدار أحكامهم عليه، وإبداء آرائهم فيه، فإن للحطيئة الحق في إصدار أحكامه وإبداء آرائه في غيره من الشعراء، فحين سئل الحطيئة عن أستاذه قال: "ما رأيت مثله في تكفيه على أكتاف القوافي وأخذه بأعنتها حيث شاء من اختلاف معانيها امتداحاً وذمّاً"⁽⁶⁾ وشهادته

(1) العقد الفريد: 3 / 136.

(2) ينظر: المصدر السابق: 3 / 137.

(3) ينظر: فحولة الشعراء: 51، الأغاني: 2 / 170.

(4) الخصائص: ابن جني: 3 / 282. وينظر: المزهري في علوم اللغة: جلال الدين السيوطي: 398/2.

(5) فحولة الشعراء: 51، وينظر: الأغاني: 2 / 174.

(6) الشعر والشعراء: 1 / 143 - 144.

لأستاذة بالتمكن من القوافي والقدرة على التصرف، فيها نظرة موضوعية في شعره جملة وتبدو علّة التفضيل - (من خلالها)، مما ينبغي الوقوف عندها، إذ أنّ تعلّمه على يد زهير وروايته له - على ما يبدو - هي التي دفعته لهذا القول، فالحطيئة لم يخص المديح والهجاء بحديثه إلا لأنهما الغرضين الرئيسين عنده، إذ هما وسيلته الأساسية في طلب الرزق والعيش.

وقد كان للحطيئة رأياً في عبد الله بن عباس (رضي الله عنهما) عندما رآه أول مرة في مجلس عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)، فحينما نظر الحطيئة الى ابن عباس وهو يتكلم في مجلس عمر، قال: " من هذا الذي نزل عن الناس في سنّه وعلاهم في قوله؟"⁽¹⁾.

فإحساس الحطيئة بما يمتلكه ابن عباس من فطنة وعلم هو الذي دفعه لأن يقول فيه ما قاله، كما دفعه لأخذ المشورة والنصح منه - فيما بعد - في مسألة هجائه للزبرقان بن بدر⁽²⁾. ويبادل ابن عباس (رضي الله عنهما) الحطيئة بالرأي، إن علم ابن عباس (رضي الله عنهما) بفن الحطيئة وقدرته على الحكم والمفاضلة بين الشعراء دفعه لأن يسأله عن أشعر الشعراء، قائلاً له: " يا أبا مليكة، من أشعر الناس؟ قال: أمّنَ الماضين أم من الباقيين؟ قال من الماضين. قال: الذي يقول:

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفِرّه ومن لا يتّقِي الشتمَ يُشتم

(1) عيون الأخبار: مج 1: 3 / 229.

وفي رواية أبو العناء عن محمد بن سلام أن الحطيئة قال: " من هذا الذي نزل عن القوم في سنّه ومدته؟ وتقدمهم في قوله وعلمه؟ فقيل هذا ابن عم رسول الله (صلى الله عليه وسلم) هذا عبد الله بن عباس ". حلية المحاضرة: 421 / 1.

(2) للإستزادة ينظر: الأغاني 2 / 192 - 193.

وما بدونه الذي يقول:

ولستُ بمسْتَبِقٍ أَخْأَ لَا تَلَمَّهُ عَلَى شَعَثٍ، أَيَّ الرِّجَالِ الْمَهْدَبُ

ولكن الضراعة أفسدته كما أفسدت جرولاً - يعني نفسه -⁽¹⁾، فالحطيئة يذهب الى تفضيل زهير والنابعة، ثم يضيف نفسه.

ولم يقف الحطيئة عند هذا الحد بل أخذ بإصدار آرائه وأحكامه بين الحين والآخر، من ذلك ما قاله في الفرزدق حينما أتى مجلس سعيد بن العاص - وكان الحطيئة وكعب ابن جحيل التغلبي حاضرين فيه - فأنشد الفرزدق يمدح ابن العاص بقوله⁽²⁾:

تَرَى الْغُرَّ الْجَحَاحَ مِنْ قَرِيشٍ إِذَا مَا الْأَمْرُ فِي الْحَدَثَانِ عَالَا
بَنِي عَمِّ النَّبِيِّ وَرَهْطَ عَمْرٍو وَعِثْمَانَ الْأُلَى غَلَبُوا فَعَالَا
قِيَاماً يَنْظُرُونَ إِلَى سَعِيدٍ كَأَنَّهُمْ يَرُونَ بِهِ هَالَا

فقال الحطيئة: " هذا والله هو الشعر، لا ما تُعَلِّلُ به منذ اليوم أيها الأمير! فقال له كعب بن جعيل: فضله على نفسك ولا تفضله على غيرك. قال: بل والله أفضله على نفسي وعلى غيري. يا غلام! أدركت من قبلك، وسبقت من بعدك ثم قال له الحطيئة: يا غلام لنن بقيت لتبرزن علينا⁽³⁾.

(1) الاغانى: 2 / 193. ينظر: العمدة: 1 / 96، المزهر في علوم اللغة: 2 / 481.

(2) ديوان الفرزدق: 70/2. عال: فذح وثقل.

(3) طبقات فحول الشعراء: 1 / 322، ينظر: أمالي المرتضى: 1 / 296، العمدة: 2 / 79، معجم الادباء: ياقوت الحموي 7 /

فنظرة الحطيئة الثاقبة جعلته يظن لقدرات الفرزدق الفنية، ويتنبأ له بمستقبل عظيم، يفوق فيه غيره، ويعلو نجمه، وما ذلك إلا لقوة شعره، وأصالته فنه وتمكنه من أداته.

ولم يكتف الحطيئة بإصدار أحكامه وإبداء آرائه في الشعراء، فقد كان يعتمد في بعض الأحيان للموازنة بينهم، وتفضيل بعضهم على بعض، من ذلك ما رواه أبو عبيدة عن الحطيئة حين دخل مجلس سعيد بن العاص متكرراً... فلما قام الناس وبقي الخواص، أخذوا يتذكرون أيام العرب وأشعارها، فلما أسهبوا قال الحطيئة: " ما أصبتم جيد الشعر ولا شاعر العرب، فقال له سعيد : أتعرف من ذلك شيئاً؟ قال: نعم، قال: فمن أشعر العرب؟ قال: الذي يقول:

لا أَعَدَّ الإِقْتَارَ عَدَمًا وَلَكِنْ فَقَدْ مَنْ قَدْ رُزْتُهُ الإِعْدَامُ

وأنشدها حتى أتى عليها، فقال له: من يقولها؟ قال: أبو دؤاد الإباضي. قال: ثم من؟ قال: الذي يقول:

أَفْلَحَ بِمَا شِئْتَ فَقَدْ يَدْرِكُ بِالْـ جَهْلٍ وَقَدْ يَخْدَعُ الْأَرِيبُ

ثم أنشدها حتى فرغ منها، قال: ومن يقولها؟ قال: عبيد بن الأبرص⁽¹⁾.
وقد علق ابن رشيقي على تفضيل الحطيئة لأبي دؤاد الإباضي بأنه " وإن كان فحلاً قديماً، وكان امرؤ القيس يتوكأ عليه ويروي شعره، فلم يقبل

(1) الشعر والشعراء: 1 / 324 وينظر: الأغاني: 2 / 281.

فيه أحد من النقاد مقالة الحطيئة⁽¹⁾، وتعليق ابن رشيق يشعرا بنبرة الإستغراب من تفضيله لأبي دؤاد دون غيره من الشعراء.

ويختلف ابن سلام عن أبي عبيدة في روايته للخبر السابق حيث يورد أبياتاً لشعراء آخرين، فقد فضل زهيراً ورآه أشعر الشعراء لأنه يقول:

قد جعل المبتغون الخيرَ في هريمٍ والسائلون الى أبوابه طُرُقاً

ثم فضل النابغة لقوله:

فإنك شمسٌ والملوك كواكبٌ إذا طلعتْ لم يَبْدُ مِنْهُنَّ كوكبٌ.⁽²⁾

وقد أثرتْ عن الحطيئة أحكام أخرى في هذا المضمار، إذ تنقل الأخبار ان الحطيئة دخل مجلس عتبة بن النهاس ...، فجلس فقال له عتيبة: " من أشعر الناس؟ قال الذي يقول:

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفرهُ ومن لا يتق الشتمَ يُشتم

قال: ثم من؟ قال: الذي يقول:

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيّب

يعني زهيراً وعبيداً⁽³⁾.

(1) العمدة: 1 / 97. ينظر: المزهري في علوم اللغة: 2 / 481.

(2) ينظر: طبقات فحول الشعراء: 1 / 120 و 121.

(3) العقد الفريد: 1 / 283 - 284. وقد أشرنا الى القصة في (شعره وفنونه) ينظر رسالتنا:

وكان يرى ان أشعر الشعراء " النابغة إذا رهب، وزهيراً إذا رغب، وجريراً إذا غضب ⁽¹⁾ .
ويبدو ان حديث المفاضلة كان يستهوي الحطيئة كثيراً، ودليل ذلك ما تضمنته وصيته
من آراء نقدية - وإن كانت غير معلّلة كسائر الآراء في ذلك الوقت - إذ ذهب فيها الى تفضيل
بعض الشعراء وعدّهم أشعر العرب، من ذلك تفضيله للشماخ إذ يقول:

إذا انبض الرامون عنها ترغمتُ ترنم ثكلى أوجعتها الجنائزُ

ولضايء بن الحارث، إذ يقول:

لكل جديد لذة غير انني وجدتُ جديد الموتِ غير لذِيذِ

ولامريء القيس، إذ يقول:

فيا لك من ليلٍ كأن نجومه بكل مغار الفتلِ شُدَّتْ بيزبُلِ

ولحسان بن ثابت، إذ يقول:

يُغشَوْنَ حتى ما تهرّ كلابهم لا يسألون عن السواد المقبل ⁽²⁾

وبعد أن ينتهي الحطيئة من بيان أشعر العرب - عنده - يعلن رأيه في الشعر نفسه
ببيتين إثنتين إذ يقول فيهما:

الشعرُ صعبٌ وطويل سلمه إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه

(1) المصدر السابق : 5 / 271.

(2) ينظر: الأغاني: 195/2-196، العقد الفريد: 271/5.

زَلْتُ بِهِ إِلَى الْحُضِيضِ قَدَمَهُ يَرِيدُ أَنْ يَعْزِمَهُ فَيَعْجُمُهُ.⁽¹⁾

وقبل أن نختم حديثنا عن آرائه في الشعراء لا بد لنا أن نقف قليلاً لننظر في تلك الآراء ونتساءل: لماذا اختار الحطيئة هؤلاء الشعراء دون غيرهم؟ ولماذا فضل زهير أكثر من مرة؟ وجوابنا على ذلك: إن اختياره لم يقع إلا على الفحول من الشعراء، وإن اختلفت مكانة أو طبقة أحدهم عن الآخر، وتفضيله لزهير أكثر من مرة يرجع لتأثره به بوصفه أستاذه الذي أعانه على تنمية موهبته وتهذيبها، أما تفضيله لزهير والنابعة فيبدو سببه أكثر وضوحاً إذ كانا من الشعراء المكتسبين الذين اتخذوا من الشعر وسيلة للعيش وعلى نهجهم سار الحطيئة، ولكن الذي يبدو أنه لم يفضل النابغة بشكل مطلق إذ قيد تفضيله، لأن النابغة - وعلى حد قول الحطيئة - مفسدٌ لشعره بضارعه - ومما يجدر الإلتفات إليه هنا أنَّ معظم الأبيات التي فضلها كانت في المديح وهو الفن الأثير عند الحطيئة، ومهما يكن من أمر فإن تفضيل الحطيئة لهؤلاء الشعراء يفصح عما كان من إعجاب الحطيئة بهم، لمكانتهم العالية، ولما تحملهم أشعارهم من أصالة وجودة.

لقد أعطى الحطيئة الحق لنفسه، ليضع له مكاناً بين الشعراء، ففي حديثه مع ابن عباس (رضي الله عنهما) يذهب إلى تفضيل نفسه، إذ يقول: "والله يا ابن عم رسول الله، لو لا الطمع والجشع لكنت أشعر الماضين، فأما الباقون فلا تشك أني أشعرهم وأصردهم سهماً إذا رميت" فقال ابن عباس: "كذلك أنت يا أبا مليكة".⁽²⁾

كما ذهب لتفضيل نفسه في مجلس سعيد بن العاص - إذ يقول: "وحسبك بي إذا وضعت إحدى رجلي على الأخرى، ثم عويْتُ في إثر القوافي كما يعوي الفصيل في إثر أمه".⁽³⁾

(1) ينظر: الأغاني: 2 / 196.

(2) العمدة: 1 / 97، ينظر: المزهر: 2 / 481.

(3) الاغانى: 2 / 196.

ويبدو ان إعجاب الشاعر بنفسه قد دفع به - حينما لقيه عبد الرحمن بن أبي بكره وسأله: من أشعر الناس يا أبا مليكة؟ - لأن يخرج لسانه ويقول: " هذا إذا طمع " ⁽¹⁾.
ونستنتج من كل ما عرضناه، أنَّ الشاعرية الأصيلة عند الحطيئة أكسبته النظرة النقدية الفاحصة والقدرة على التذوق الشعري الجميل، وفراسته الأدبية أعانتة على كشف الشاعرية الخصبة - وهو ما يتجلى في حديثه عن الفرزدق - وتمييزه بين كل ما هو جيد وأصيل.

(1) الأغاني: 2 / 170، العقد الفريد: 5 / 326.

الفصل الثاني

موقف النقاد القدامى من شعره

- المبحث الأول: الطبع والتكلف
- المبحث الثاني: الظواهر البلاغية
- المبحث الثالث: السرقات الشعرية
- المبحث الرابع: الظواهر اللغوية والعروضية

المبحث الأول

الطبع والتكلف:

اندفع كثير من النقاد القدماء الى تفضيل الشعر القديم المتسم عندهم بالطبع، على الشعر المحدث المتسم بالتكلف، وكانوا يكثر من حديثهم عن هذه المسألة، ويلحون على الشعراء بها، بل أنهم أخذوا على بعض الشعراء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام تكلفهم للشعر، لأنهم كانوا يعتمدون الى تنقيح أشعارهم وتهذيبها وصقلها، كي تخرج مستوية، في درجة عالية من الجودة والإنقان. ولتأكيد النقاد على معيار الطبع أو التكلف، فقد أصبحا مصطلحين نقديين قائمين بذاتهما، يعتمد عليهما النقاد للحكم على الشعراء بالجودة لطبعهم، أو بالعيب لتكلفهم. والأصمعي من أوائل النقاد الذين أشاروا الى هذين المصطلحين فقد " كان الأصمعي يتعصب للشعر القديم على المحدث" ⁽¹⁾، وحين يعرض للشعر القديم يقف عند شعر بعض شعرائه أمثال الحطيئة وأستاذة زهير فيقول: " زهير والحطيئة وأمثالهما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين" ⁽²⁾ لأنه يرى " أنهما يتكلفان إصلاحه ويشغلان به حواسهما وخواطرها" ⁽³⁾، فهو وإن كان يتعصب للقديم إلا انه يجد بعض المحدثين متكلفاً كالمحدثين من الشعراء ولذلك حينما فضل بعض المحدثين على بعض قرن بهما عبيد الشعر - كما يسميهم - فأعجابه مثلاً ببشار دعاه الى القول

(1) فحولة الشعراء: 48.

(2) المصدر السابق: 49.

(3) العمدة: 1 / 133.

عنه: " كان مطبوعاً لا يكلف نفسه شيئاً متعذراً ⁽¹⁾ وكان يشبه بشاراً بالأعشى والنابعة، ويفضله على مروان الذي كان يشبهه بزهير و الحطيئة ⁽²⁾، ويقول: " هو متكلف ⁽³⁾، فالأصمعي يربط الجودة بالطبع فكلما كان الشاعر مطبوعاً عُدَّ مجوداً في فنه.

ومما ينقله الجاحظ عن الأصمعي في الحطيئة قوله: " الحطيئة عبدٌ لشعره" ⁽⁴⁾. ثم يستطرد الجاحظ معلقاً " عاب شعره حين وجده كله متخيراً منتخباً مستويّاً، لمكان الصنعة والتكلف، والقيام عليه" ⁽⁵⁾ فهو يعيب عليه تنقيحه لشعره وتهذيبه له.

ويفصح الجاحظ في أقواله عن مدى تأثره بأستاذه الأصمعي فقد كان يعرض لآراء الأصمعي ثم يدعمها بآرائه، من ذلك قوله: " وقال الأصمعي: زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما، عبيد الشعر، وكذلك كل من جود في جميع شعره، ووقف عند كل بيت قاله، وأعاد فيه النظر، حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة. وكان يُقال: لمولا ان الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة، ومن يلتمس قهر الكلام، واغتصاب الألفاظ، لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتت بهم المعاني سهواً رهواً، وتثال عليهم الألفاظ انثيالاً" ⁽⁶⁾ ومما يلاحظ على الجاحظ انه وإن آمن إيماناً عميقاً بأقوال الأصمعي وردد آراءه في التكلف والمتكلفين من الشعراء، إلا انه كان يعد العمل الأدبي عموماً والشعر خصوصاً صناعة أو حرفة تعتمد على التفتن في التعبير والصياغة، والإجادة والإتقان بهما،

(1) فحولة الشعراء: 52.

(2) ينظر: المصدر السابق: 48.

(3) المصدر السابق: 52.

(4) البيان والتبيين: 1 / 206.

(5) المصدر السابق: 1 / 206.

(6) المصدر السابق: 2 / 13.

حيث يقول: " وإغما الشعر صناعة وضربٌ من النسج، وجنس من التصوير ⁽¹⁾ وبهذا يدعم قول ابن سلام في صناعة الشعر إذ يقول " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم به، كسائر أصناف العلم والصناعات ⁽²⁾ والجاحظ الذي يعيب على زهير و الحطيئة تنقيحهما للشعر يقول: " ومن الشعراء العرب من يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريئاً، وزمناً طويلاً، يردد فيها نظره، ويجبل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه، إتهاماً لعقله، وتتبعاً على نفسه، فيجعل عقله زمناً على رأيه، ورأيه عباراً على شعره، إشفافاً على أدبه وإحرازاً لما خوله الله تعالى من نعمته، وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات، ليصير قائلها فحلاً خنذيلاً وشاعراً مغلقاً ⁽³⁾ ويفهم منه هنا ان الشاعر الذي يعمل على إحكام قصائده بتنقيحها وتهذيبها، شاعر فحل، وهو أعلى الشعراء منزلة. ويجد ان التنقيح الشعري شيء ضروري للشعراء المتكسبين خصوصاً، إذا كان الممدوح من الملوك والسادة، فيعلل له، ويذكره بقوله: "ومن تكسب بشعره. والتمس به صلات الأشراف والقادة، وجوائز الملوك والسادة، في قصائد السماطين، أو بالطوال التي تنشده يوم الحفل، لم يجد بداً من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما فإذا قالوا غير ذلك أخذوا عفو الكلام ⁽⁴⁾ .

ويظهر الجاحظ مضطرباً في أقواله تلك، إذ لا نجد له رأياً محدداً، ففي الوقت الذي يأخذ بقول الأصمعي في تقديم الشعر المطبوع على المتكلف، يرى ان الشعر صناعة، وان الشاعر يصير فحلاً حين يهذب شعره، كما يلتبس عذراً للمنقحين من الشعراء، فالجاحظ - مما يبدو - لم يكن واضحاً كل

(1) الحيوان: 3 / 132.

(2) طبقات فحول الشعراء: 1 / 5.

(3) البيان والتبيين: 2 / 9.

(4) المصدر السابق: 2 / 13.

الوضوح في حديثه عن التكلف والطبع، الذي أثار جدل النقاد، فأطلقوا ألسنتهم ليعبر كل واحد منهم عن مفهومه الخاص ورؤياه الذاتية بشأنهما.

وابن قتيبة (ت 276 هـ) كان واحداً من النقاد المعاصرين للجاحظ، والخاضعين معه في الحديث عن الطبع والتكلف، ويرى أنّ " المتكلف هو الذي قَوْمَ شعره بالثقاف، ونَقَحَه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر ⁽¹⁾، وبالإمكان معرفة المطبوع من المتكلف، لأن المتكلف إن كان جيداً إلا انه يظهر فيه معاناة صاحبه، وإعمال فكره واستفراغ مجهوده ⁽²⁾، ولذا قال: " وتتبين التكلف في الشعر أيضاً، بأن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره، ومضموماً الى غير لفقه، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء أنا أشعر منك قال: وبم ذاك؟ فقال: لأني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه ⁽³⁾."

ويتحدث قدامة بن جعفر عن الطبع والتكلف بوصفهما من عيوب الشعر قائلاً: " أن يركب الشاعر فيه ما ليس بمستعمل إلا في الفرط، ولا يتكلم به إلا شاذاً ... وهذا الباب مجوز للقدماء، ليس من أجل إنه حسن، لكن لأن من شعرائهم من كان أعرابياً، غلبت عليه العجرفة فيه، وللحاجة أيضاً للإستشهاد بأشعارهم في الغريب، ولأن من كان يأتي منهم بالوحشي لم يكن يأتي به على جهة التطلب له والتكلف لما يستعمله فيه، لكن لعادته، وعلى سجيّة لفظه. فأما أصحاب التكلف لذلك، فهم يأتون منه بما ينافر الطبع وينبو عن السمع ⁽⁴⁾ فالتكلف عند قدامة هو الذي يقحم ألفاظ غريبة وحشية في شعره ويخرج على طبعه ويستخدم ألفاظ لا تمت لعصره أو بيئته بصلة، مما يسم شعره بالغموض والتعقيد.

(1) الشعر والشعراء: 1 / 78.

(2) ينظر: المصدر السابق: 1 / 88.

(3) المصدر السابق: 1 / 90.

(4) نقد الشعر: 172 (ط دار الكتب العلمية)، أو 65 (ط أنصار السنة المحمدية).

ومما يبدو ان صاحب الوساطة كان أوضح من سابقه إذ يرى " أنَّ الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدُّربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز وبقدر نصيبه منها كون مرتبته من الإحسان، ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهلي والمخضرم ... (1)

فلا بد أن يتوافر في الشعر طبع، الى جانب الصناعة، لكي يحسن القول ويستقيم، فيكون أكثر ظهوراً وأعظم بروزاً عما سواه.

وإذا كان ابن قتيبة قد حاول أن يقدم لنا تعريفاً للتكلف، فأبو هلال العسكري حاول هو الآخر أن يضع أمامنا تعريفاً آخر للتكلف وإن كان لا يبتعد كثيراً عما قاله سابقوه، فمعناه يقارب معنى الجاحظ بقهر المعاني واغتصاب الألفاظ، إذ يقول: " فالتكلف طلب الشيء بصعوبة للجهل بطرائق طلبه بسهولة، فالكلام إذا جمع وطلب بتعب وجهد، وتناولت ألفاظه من بعد، فهو متكلف" (2) فالتكلف حسب هذا التعريف يعد إفتعالاً للفظ والموضوع وهذا يعني ابتعاده عن الصدق الفني الذي أشار اليه الأصمعي، والجاحظ وابن قتيبة؛ وتعريف العسكري لا يمكن أن يكون أكثر من عملية استقراء لأقوال سابقيه، ثم صياغتها بأسلوبه الخاص، لأنه لم يأت بجديد يذكر في هذا التعريف؛ وقد بين كيف يُعمل الشعر فقال: " وإذا أردت أن تعمل شعراً فإحضر المعاني التي تريد نظمها فكرّك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزناً يتأتى فيه أيرادها، وقافية يحتملها؛ فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية، ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقاً، وأيسر كلفةً منه في تلك، فإذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها، بالقاء ما غث من أبياتها، ورث وزّذل، والإقتصار على ما حسن وفخم، بإبدال حرفٍ منها بآخر أجود منه،

(1) الوساطة: 15.

(2) كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري: 10-11.

حتى تستوي أجزاؤها، وتتضارع، هوداها وإعجازها⁽¹⁾، فكأنه يحاول أن يرسم للمتعلم الخط الصحيح في طريق تعلم الشعر، فهو يؤمن بأن الشعر لا يكون مطبوعاً مطلقاً، ولكنه لا بد أن يكون فيه صناعة وتفنن؛ ولذا أشار الى صنيع الحطيئة، وأمثاله في أشعارهم؛ فقال: " وكان الحطيئة يعمل القصيدة في شهره وينظر فيها ثلاثة اشهر ثم يبرزها، وكان ابو نواس يعمل القصيدة، ويتركها ليلة، ثم ينظر فيها فيلقي أكثرها، ويقتصر على العيون منها؛ فلهذا قصر أكثر قصائده. وكان البحري يلقي من كل قصيدة يعملها جميع ما يرتاب به فخرج شعره مهذباً⁽²⁾، فلم يرَ في صنيع الحطيئة عيباً يُذكر، ولم يعبه كما عابه الأصمعي بل قرن به أبرز شعراء العصر العباسي، وأكثرهم جودة في شعره، لانه يجد في تنقيح الشعر ما يجعله مهذباً.

ربما كان صاحب العمدة أدق تعبيراً عن هذا المعنى من كل أولئك النقاد الذين سبقوه، فقد عرّف التكلف تعريفاً موجزاً في قوله: " هو ما بعد عن الطبع"⁽³⁾ وكان يسمي الشعر المتكلف مصنوعاً⁽⁴⁾ ويرى أن" المطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً"⁽⁵⁾ والمصنوع عنده من الشعر القديم" ليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه ما سموه صنعة من غير قصد ولا تَعَمُّلٍ، فاستحسنوه ومالوا اليه بعض المليل ... والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها، بأن تجانس أو تطابق أو تقابل ... كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر ... حتى عدّوا من فضل صنعة الحطيئة حسن نسقه الكلام بعضه على بعض في قوله⁽⁶⁾:

(1) المصدر السابق : 145.

(2) المصدر السابق: 147.

(3) العمدة: 1 / 295.

(4) ينظر: المصدر السابق: 1 / 129.

(5) المصدر السابق: 1 / 129.

(6) المصدر السابق: 1 / 129.

فلا وأبيك ما ظلمت قريعُ بأن يبنوا المكارم حيث شاءوا
ولا وأبيك ما ظلمت قريعُ ولا جرموا لـذاك ولا أساءوا
بعنده جارهم أن ينعشوها فيخبر لـذاك نعمٌ وشاءُ
فينني مجدهم ويقيم فيها ويمشي إن اريد به المشاء" (1)

فإبن رشيق لا يرى في شعر زهير و الحطيئة، ما يراه في شعر المحدثين الذين إفرطوا في
صنعة الشعر وتكلفه، ويجد أن صنعتهم - صنعة زهير و الحطيئة - وقعت ببطاعهم عفواً، وعنده
أن أفضل الشعر الذي يتوازن فيه الطبع والصنعة، دون أن يطغى أحدهما على الآخر، فلا يصح
الحكم بجودة المطبوع وتردى المصنوع مطلقاً ولا ندفع" أن البيت اذا وقع مطبوعاً في غاية
الجودة ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمّل
كان المصنوع أفضلهما (2) وعنده" لا يكون الشاعر حاذقاً مجوداً حتى يتفقد شعره، ويعيد فيه
نظره، فيسقط رديّه، ويثبت جيده، ويكون سمحاً بالركيك منه، مطرحاً له، راغباً عنه، فإن بيتاً
جيداً يقاوم ألف رديء" (3) ولكن لا ينبغي للصانع أن لا يبالغ في صنعته لأن" الحاذق بهذه
الصناعة - إذا غلب عليه حبّ التصنيع - ان يترك للطبع مجالاً يتسع فيه" (4).

وحين يعرض ابن رشيق لقول الأصمعي" لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار
العرب، ويستمتع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ" (5) يعلق عليه قائلاً: " وأول ذلك أن
يعلم العروض، ليكون ميزاناً له على قوله، والنحو ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه، والنسب وأيام

(1) المصدر السابق: 1 / 129.

(2) المصدر السابق: 1 / 131.

(3) المصدر السابق: 1 / 200.

(4) المصدر السابق: 1 / 131.

(5) المصدر السابق: 1 / 197.

الناس؛ ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب، وذكرها بمدح أو ذم" ⁽¹⁾ وتفسيره لقول الأصمعي على هذا النحو يدل على اضطراب الأصمعي في بعض أقواله، فهو حين يعيب زهير و الحطينة لتهذيب أشعارهما وتنقيحهما وتفقدتهما لها، يلزم الشاعر - ليصير فحلاً - أن يحفظ الأشعار ويتعلم المعاني ويداول الألفاظ في ذهنه، وكل هذا لا يكون طبعاً في الإنسان، وإنما هو مهارة تكتسب وتتؤخذ عن طريق العلم والتعلم.

وابن سنان الخفاجي (ت 466 هـ) لا يجد الطبع محصوراً في القديم، والتكلف في المحدث من الشعر، لأن من القدماء من تكلف في أشعاره، ودليله أنّ زهير بن أبي سلمى عمل سبع قصائد في سبع سنين، وحينما يفضل الرواة شعره يقولون: كان يختار الألفاظ ويجتهد في أحكام الصنعة، وكانوا يشبهون الحطينة بزهير في طريقة شعره ⁽²⁾، ولم يزد ابن سنان في حديثه عن الطبع والتكلف عن حديث سابقه، فقد أخذ برأيهم، ولم يخالفهم في شيء إلا في الأسلوب وصياغة التعبير.

وعبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) يجد في التكلف الزائد عيباً ينبغي تجاوزه إذ يقول: " كان أحق أصناف التعقيد ما يتعبك، ثم لا يجدي عليك ويؤرقك ثم لا يروق لك، أو الذي لا يؤسيك. من خيره في أول الأمر، فتستريح الى اليأس، ولكنه يطمعك، ويسحب على المواعيد الكاذبة حتى اذا طال العناء وكثر الجهد، تكشف عن غير طائل، وحصلت منه على ندم لتعبك في غير حاصل ⁽³⁾ وهذا يعني ان عبد القاهر الجرجاني كان يذم التكلف الذي لا طائل منه غير التعب والإجهاذ.

(1) المصدر السابق: 1 / 198.

(2) ينظر: سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي: 275.

(3) أسرار البلاغة: 120 - 121.

وابن منقذ (ت 584 هـ) أحد الذين قالوا بالتهذيب والتنقيح الشعري، إذ يقول: "... واعمل الأبيات متفرقة على ما يوجد به خاطر، ثم انظمه في الآخرة، وحصل المبدأ والمقطع والخروج، فهو أصعب ما في القصيدة، وميز في فكرك محط الرياسة، ومصب القصيدة، فإنه أسهل عليك، وأشعرها أولاً، وهذبها آخرًا، فقد قيل عن الحطيئة انه كان يعمل في القصيدة في شهرين، ويهذبها في شهرين، وقيل عن زهير انه كان يعمل القصيدة في شهرين ويهذبها في حول، ولذلك سمي شعره المنقح الحولي⁽¹⁾ فإن منقذ يؤكد تهذيب الشعر، لذا كرر قوله: فهذبها أولاً وهذبها آخرًا، واستشهاده بصنيع زهير و الحطيئة في الشعر يعني أنه يجد في تنقيح الشعر ضرورة من ضروراته، وتعصبه للشعر الحديث - على ما يبدو - هو الذي دفعه للقول بذلك.

ويعقد ابن أبي الأصبع المصري (ت 654 هـ) باباً، في التهذيب والتأديب يؤكد فيه ضرورة التهذيب، فمتى اعتنى الأديب بأدبه، فحسنه بإبدال وتغيير، وحذف وقلب، وتقديم وتأخير، كان كلامه موصوفاً بالمهذب، منعوتاً بالمنقح، وإن قل ابتكاره للمعاني⁽²⁾ ويدعم ابن أبي الاصبع قوله بالتنقيح بمقولة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) في زهير حين قال لأبن عباس (رضي الله عنهما): " أنشدني شعر أشعر القوم. فقال: ومن ذاك؟ قال: زهير، قال: وبم استحقّ عندك ذلك يا أمير المؤمنين؟ قال رأيته لا يعاضل بين الكلام، ولا يتبع وحشي الألفاظ، ولا يمدح الرجال إلا بما يكون للرجال، وما ذاك إلا لتنقيحه شعره، وترداد نظره في كلامه⁽³⁾ وختم هذا الباب بوصيته التي استشفها من خلال الإطلاع على أقوال سابقه بهذا الشأن، فقال: " وميز في فكرك محط الرسالة، ومصب القصيدة قبل العمل، فإن ذلك أسهل عليك، وأشعرها أولاً.

(1) البديع في نقد الشعر: 295.

(2) تحرير التعبير: 401.

(3) المصدر السابق: 402.

ونَقَحَها ثانياً. وكرَّرَ التنقيح، وعاود التهذيب، ولا تخرجها عنك إلا بعد تدقيق النقد، وإنعام النظر، وقد كان الحطيئة يعمل القصيدة في شهرين، وينقحها في شهرين، اقتداءً بزهير فإنه كان راويته ⁽¹⁾ وقوله هذا واضح لا يحتاج الى مزيد من الشرح لتوضيحه، ومما يبدو ان المتأخرين لم يجدوا في الشعر المصنوع عيباً يذكر، بل العكس فقد ذهب أغلبهم الى ضرورة تنقيح الشعر، وتهذيبه، يستقيم ويحسن، وقد جاء عن حازم القرطاجني (ت 684 هـ) انه قال: " ان الطباع قد تدخلها من الإختلال والفساد أضعاف ما تدخل الألسنة من اللحن، فهي تستجيد العثّ وتستغثّ الجيد من الكلام ما لم تقع بردّها الى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية، فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن ⁽²⁾ ثم يستطرد مضيفاً: " ان الطباع أحوج الى التقويم في تصحيح المعاني والعبارات عنها من الألسنة الى ذلك في تصحيح مجاري أواخر الكلم، إذ لم تكن العرب تستغني بصحة طباعها وجوده أفكارها عن تسديد طباعها وتقديمها باعتبار معاني الكلام بالقوانين المصححة لها، وجعلها ذلك علماً تتدارسه في أُنديتها ويستدرك به بعضهم على بعض ⁽³⁾ .

ويبدو لنا في كل ما عرضناه من اقوال النقاد انهم جعلوا (المتكلف) الذي يسمى احياناً (المصنوع) ضد (المطبوع) أي أن الشاعر المطبوع ليس بمتكلف وبالعكس وهذا يعني أن الطبع أصبح مصطلحاً نقدياً يقابل التكلف. فالكلام المطبوع هو الذي يجري على اللسان بحسب ما يوافق الطبيعة الانسانية والفطرة التي فطر عليها، وقد اشار الجاحظ الى هذه المسألة، فوصف المطبوعين من الشعراء بقوله: " هم الذين تاتيهم المعاني سهوا رهوا وتنتال الالفاظ عليهم انثيالاً" ⁽⁴⁾ .

(1) المصدر السابق: 414.

(2) مناهج البلاغة: 26.

(3) المصدر السابق: 26.

(4) (البيان والتبيين: 13/2.

ويعرف ابن قتيبة المطبوع بقوله: " المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووحي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحّر"⁽¹⁾، فقد أظهر العلاقة بين الطبع والصدق الفني، وهي عنده علاقة طردية، فكلما كان الشاعر مطبوعاً كان أكثر صدقاً.

أما الجاحظ فقد ربط الطبع بالارتجال، وهذا يتضح من قوله: " وكل شيء للعرب، فائماً هو بديهة وارتجال، كأنه الهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجاله فكر ولا استعانة، وإنما هو ان يصرف وهمه الى الكلام، أو الى رجز يوم الخصام، او حين يتمتع على رأس بئر، أو يحدو بعبير، أو عند القارعة، أو عند صراع، او في حرب، فما هو الا أن يصرف وهمه الى جملة المذهب، أو الى العمود الذي اليه قصد، فتأتيه المعاني أرسالا وتنتال الالفاظ انثيالاً، ثم لا يقيده على نفسه، ولا يدرسه واحداً من ولده. وكانوا أميين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلفون وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر وهم عليه اقدر"⁽²⁾، وبهذا فالفن المطبوع عند الجاحظ هو الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالارتجال الشعري، كما جعل الارتجال والبديهة كلمتين مترادفتين، واللذين فرق ابن رشيق بينهما حين قال: " البديهة عند كثير من الموسومين بعلم هذه الصناعة في بلدنا ومن اهل عصرنا هي الارتجال، وليست به، لان البديهة فيها الفكرة والتأييد، والارتجال ما كان انهماكاً وتدققاً لا يتوقف فيه قائله"⁽³⁾. وإذا كان ابن رشيق يفرق بين البديهة والارتجال، فانه يربط بين الطبع والاصالة فالفن المطبوع أصيل، وهو الاصل عنده"⁽⁴⁾.

ولم تقف مسألة الطبع والتكلف عند هؤلاء النقاد، فكان لبعض المتأخرين منهم نصيب فيها، وابن خلدون (ت 808 هـ) - فيما يظهر - لم يستغخ خلافهم، فعبر عن رأيه في الكلام المطبوع بقوله: " اعلم أنهم اذا

(1) الشعر والشعراء: 90/1.

(2) البيان والتبيين: 28/3.

(3) العمدة: 189/1.

(4) ينظر: المصدر السابق: 129/1.

قالوا (الكلام المطبوع) فإنهم يعنون به الكلام الذي كملت طبيعته وسجيته، من إفادة مدلوله المقصود منه، لانه عبارة وخطاب، وليس المقصود منه النطق فقط، بل المتكلم يقصد أن يفيد سامعه ما في ضميره إفادة تامة، ويدل به دلالة وثيقة⁽¹⁾. ويبدو أن المطبوع عنده يرتبط بقواعد معينة لا يمكن ان يتجرد منها اذ يقول: " ثم يتبع تراكيب الكلام في هذه السجّية التي له بالاصالة، ضروب من التحسين والتزيين، بعد كمال الإفادة وكأنها تعطى رونق الفصاحة من الأسجاع والموازنة بين جمل الكلام، وتقسيمه بالاقسام المختلفة الأحكام، والتورية باللفظ المشترك من الخفي من معانيه، والمطابقة بين المتضادات، ليقع التجانس بين الالفاظ والمعاني، فيحصل للكلام رونق ولذة في الأسماع، وحلاوة وجمال، كلها زائدة على الفائدة"⁽²⁾ فالشعر المطبوع على هذا له اصول تقترن بالفن والصناعة.

والحقيقة التي نرمي اليها: اذا كان الشعر مطبوعاً إرتجالياً في بدايته، فلا يمكن ان يكون كذلك حينما اصبح فناً له اسسه وقواعده، ولا بد للشاعر ان ينقح ويهذب عمله، ويسير وفق القواعد الصحيحة للشعر، وهنا نصل الى جوهر الكلام، حيث لابد لكل شعر شئ من الطبع وقليل من الصقل والتهذيب فلا يغلب احدهما على الآخر فيصبح الشعر مطبوعاً، او متكلفاً فينال منه اصحاب الطبع او انصار التكلف ونحن نسلم بصحة ما يقال عن اختلاف حظوظ شعراء من الطبع، واختلاف حالات الشاعر الواحد في ذلك بدليل قول الفرزدق: " أنا اشعر الناس عند الناس، وربما مرت علي ساعة ونزع خرس، اهون علي من ان اقول بيتاً واحداً"⁽³⁾ ولذا فلا بد من وجود صناعة لتهذيب الطباع باضافة ما حسن وحذف ما غث ورذل ليستقيم الكلام ويحسن.

(1) المقدمة: ابن خلدون : 545.

(2) المصدر السابق: 545.

(3) البيان والتبيين: 20/1.

المبحث الثاني

الظواهر البلاغية:

عني البلاغيون القدماء بتتبع الظواهر البلاغية عند الشعراء، ليجعلوا منها امثلة وشواهد تؤكد اقوالهم وتدعم آراءهم، وشعر الحطيئة احد تلك الاشعار التي عكفوا على دراستها باهتمام شديد وعناية كبيرة، للكشف عما فيها من مسائل بلاغية وفنية تستحق النظر والتمعن. ولتطلبات المبحث العلمي وضرورة العمل المنهجي، أرتأيت هنا ان اقسام تلك الفنون البلاغية على ثلاثة اقسام بحسب تقسيم المتأخرين لها⁽¹⁾، من معاني وبيان وبديع، لأوضح الاجناس البلاغية التي تناولها الحطيئة في كل علم من علوم البلاغة الثلاث. وعلم المعاني الذي يُعنى بأساليب الكلام عند العرب، قد عرّفه السكاكي (ت 626 هـ) بقوله: " هو تتبع خواص تراكيب الكلام، في الإفادة، وما يتصل بها، من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره"⁽²⁾ ويضم هذا العلم ضربا متنوعة، ومن ضروبه التي ولجها الحطيئة: (الامر)، - وهو احد مباحث الانشاء⁽³⁾ - ومعناها اصطلاحا: " قولٌ ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء"⁽⁴⁾ ويمثل له ثعلب بقول الحطيئة⁽⁵⁾:

(1) يُعد السكاكي اول من وضع هذا التقسيم بهذا الشكل لاغراض تعليمية منهجية تعين الدارس على الفهم والحفظ. ينظر: مفتاح العلوم: السكاكي: 23- 57.

(2) مفتاح العلوم: 341.

(3) (الانشاء) لغة: الاجاز، واصطلاحاً: كلامٌ لا يحتمل صدقاً ولا كذباً لذاته، وهو قسمان: (غير طلبي) ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، و (طلبي) وهو الذي يستدعي مطلوبا حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب. ينظر: مفتاح العلوم: 523. الايضاح: الخطيب القزويني: 2 / 55 - 56.

(4) كتاب الطراز: يحيى بن حمزة العلوي: 3 / 281- 282.

(5) الديوان: 140. ينظر: قواعد الشعر: 36.

اَقْلُوا عَلَيْهِمْ لَا إِبَاءَ لَابَيْكُمْ مِنْ اللّٰوْمِ أَوْ سَدَّوْا الْمَكَانَ الَّذِي سَدَّوْا
أَوَّلَكَ قَوْمٌ إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا الْبُنَى وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفَوْا وَإِنْ عَقَدُوا شَدَّوْا

فقد جاء الحطيئة بفعل الامر (اَقْلُوا) و (سَدَّوْا) في بيته الاول وهو يمدح بني سعد،
معرضاً بآل الزبرقان بن بدر قائلاً لهم بصيغة الامر (كَفُّوا عَنْهُمْ) - أي عن بني سعد - اللوم في امري
او كَفُّوا من امري ما كَفُّوا فقد ضيَعْتُمْ انتم وسدوا هم، فهلا فعلتم مثل ما فعلوا.
ويذهب الحطيئة للمساواة ⁽¹⁾ في بعض ابياته، والتي يطلق عليها ثعلب (المُعَدِّل
من ابيات الشعر) وهو عنده " ما اعتدل شطراه، وتكافأت حاشيتاه، وتم بأبيهما وقف عليه،
معناه " ⁽²⁾ ومن ذلك قول الحطيئة ⁽³⁾:

من يفعل المعروف لا يعدم جوازيه لا يذهب العرفُ بين الله والناس

فكل شطر يقف عنده يتم المعنى فيه، فعجز البيت يؤكد صحة معنى صدره، ولا يتممه،
لان كل واحد منهما قائم بذاته.

ويبدو انه ميال للايجاز ⁽⁴⁾ في شعره وهو واحد من الشعراء الذين اجملوا
بعض اماديهم فكان ذلك " بابا من ابوابه حسنا ايضاً لبلوغه الارادة مع خلوه

(1) وحده البلاغيون بأنه: " تساوي اللفظ والمعنى بحيث لايزيد احدهما على الآخر " . ينظر: سر الفصاحة: 209، تحرير
التحبير: 197، المثل السائر: ضياء الدين بن الاثير: 2 / 270، الطراز 322/3.

(2) قواعد الشعر: 71.

(3) الديوان: 284. ينظر: قواعد الشعر: 72.

(4) وعقد له ابن سنان بحثاً وسماه (الاشارة) وقال عنه: " هو ان يكون المعنى زائداً على اللفظ، أي انه لفظ موجز يدل على
معنى طويل على وجه الاشارة واللمحة " . سر الفصاحة: 199.

عن الاطالة وبعده عن الاكثار ودخوله في باب الاختصار" ⁽¹⁾ . ومما اوجز فيه قوله: ⁽²⁾

تزور أمرء يعطي على الحمد ماله ومن يعطِ ائمان المكارم يحمّد
يرى البخل لايبقى على المرء ماله ويعلم ان المال غيرُ مخلص
كسوب ومتلافاً اذا ما سألته تهلّل واهتز اهتزاز المهتد
متى تأتته تعشو الى ضوء ناره تجد خير نار عندها خير موقد

فهو يعطي صورة مكثفة موجزة لخلال الممدوح، ويرى قدامه بن جعفر انه قد " تصرف في الابيات الاولى في اصناف المديح المتقدم ذكرها واتى بجماع الوصف على سبيل الاختصار في البيت الاخير ⁽³⁾ ، ولا بد من الاشارة هنا الى مخالفه قدامة بن جعفر لرأي استاذه ثعلب، الذي يجد الحطيئة مبالغاً في البيت الاخير ⁽⁴⁾ . ولا نتفق مع ثعلب في هذا، والقول هو ما قاله قدامة بن جعفر.

ومما اوجز فيه ايضا، قوله ⁽⁵⁾:

الحمد لله انني في جوار فتى حامي الحقيقة نفاع وضرار
لايرفع الطرف الا عند مكرمة من الحياء ولا يغفي على عار

وقد علق ابن رشيق على هذه الابيات وغيرها بقوله: " فهذا شعر لا يزيد لفظه على معناه، ولا معناه على لفظه شيئاً ⁽⁶⁾ ، واذا كان الحطيئة قد ساوى

(1) نقد الشعر: 74. (ط: انصار السنة المحمدية).

(2) الديوان: 161.

(3) نقد الشعر: 75. (ط انصار السنة المحمدية). وقد مر ذكر الابيات سابقاً. ينظر: رسالتنا

(4) ينظر: قواعد الشعر: 49.

(5) الديوان: 394.

(6) العمدة: 250 / 1.

واوجز في بعض ابياته، فانه قد اطنب في البعض الاخر. وللانطاب⁽¹⁾ اجناس متعددة، منها (التذييل): "الذي له موقع جليل ومكان شريف"⁽²⁾ ويقصد به "اعادة الالفاظ المترادفة على المعنى بعينه، حتى يظهر لمن لم يفهمه، ويتأكد عند من فهمه"⁽³⁾ ومن تذييله قوله⁽⁴⁾:

قوم هم الانف والاذناب غيرهم ومن يسوي بأنف الناقاة الذنبا

فهو يعلي شأن بني انف الناقاة في الشطر الاول، وينفي بأسلوب الاستفهام ان يكون لهم منافس في الشرف والسيادة، في الشطر الثاني. وعلى هذا فقد استوفى المعنى في النصف الاول، وذيل بالنصف الثاني⁽⁵⁾.

ومن تذييله ايضا، قوله⁽⁶⁾:

تزور فتى يعطي على الحمد ماله ومن يعط اثمان المحامد يحمده

وفي هذا يقول ابن ابي الاصبع "ان عجز البيت كله تذييل، خرج مخرج المثل في غاية الحسن، لان صدر البيت استقل بالمعنى المراد على انفراده، وفيه مع اتصاله بالعجز تعطف حسن في قوله (يعطي) و(يعط)، وبالتعطف صار بين العجز والصدر ملازمة و ملازمة شديدة، ورابطة وثيقة، مع ان العجز اذا انفرد استقل مثلا وتذيلا، كما ان الصدر اذا انفرد استقل بالمعنى المقصود من جملة

(1) وقد اهتم البلاغيون بهذا الاسلوب، وقد عرفه ابن الاثير بقوله: " هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة". المثل السابق: 2/ 335.

(2) كتاب الصناعات: 387.

(3) المصدر السابق: 387.

(4) الديوان: 128.

(5) كتاب الصناعات: 388.

(6) الديوان: 161.

البيت والغرض المطلوب والتمثيل ايضا، وقل ان يوجد بين صدره وعجزه مثل هذا التلاحم على استقلال كل قسم بنفسه وتمام معناه ولفظه" ⁽¹⁾. وقد احسن ابن ابي الاصبع في توضيحه للبيت، اذ لم اجد احدا قبله قد فصل القول فيه كما فعل هو.

ومن فنون الاطناب الاخرى (التكرار) وهو: ان ياتي المتكلم بلفظ، ثم يعيده بعينه، سواء اكان اللفظ متفق المعنى ام مختلفا، او ياتي بمعنى ثم يعيده ⁽²⁾ ومنه قول الحطيئة ⁽³⁾:

الا حبذا هند وارض بها هند وهند انى من دونها النأي والبعد

فقد عمد الى تكرار اسم محبوبته، ويبدو ان اغلب النقاد لا يعتدون التكرار، لانه يذهب - على حد قولهم - بشرط من الفصاحة والبلاغة، الا ان ابن سنان الخفاجي ينقل لنا اجازة ابي العلاء بن سليمان لقول الحطيئة السابق حيث يقول: " انه قال: (من حبه لهذه المرأة لم ير تكرير اسمها عيبا، ولانه يجد للتلفظ باسمها حلاوة)، فلم ير من الاعتذار للتكرار الا هذا العذر ⁽⁴⁾.

اما (علم البيان) فمدلوله عند الجاحظ: الكشف، والايضاح، والفهم، والافهام، وهو يحتاج الى تمييز وسياسة، وتمام الآلة، واحكام الصنعة وسهولة المخرج، وجهارة المنطق وتكميل الحروف، واقامة الوزن ⁽⁵⁾، وقد عرفه السكاكي بقوله: " هو معرفة ايراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه، وبالنقصان، ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطا في مطابقة

(1) تحرير التحرير: 389.

(2) ينظر: المثل السائر: 2 / 358

(3) الديوان: 140.

(4) سر الفصاحة: 93.

(5) ينظر: البيان والتبيين: 1 / 76.

الكلام لتمام المراد منه" ⁽¹⁾، ومباحث هذا العلم كثيرة متنوعة، و(التشبه) احدها، الذي تناوله اللغويون ⁽²⁾ والبلاغيون باهتمام كبير، وهو صفة الشئ بما قاربه وشاكله من جهة واحدة اوجهات كثيرة لامن جميع جهاته لانه لو ناسبه مناسبة كلية لكان اياه" ⁽³⁾ او " وهو مستدع طرفين (مشبها) و (مشبها له)، واشتركا بينهما من وجه، وافترقا من اخر" ⁽⁴⁾، وقد ابدع الحطيئة في هذا الفن، فمما روي ان الرشيد سال الاصمعي - في احد مجالسه - قائلا: " اتعرف احسن من قول الحطيئة يصف لغام ناقتة، او تعلم احدا قبله او بعده شبهه تشبيهه حيث يقول:

تري بين لحيها اذا ما تزغمت لغاما كبيت العنكبوت الممدد

فقال الاصمعي: والله ما علمت احدا تقدمه الى هذا التشبيه، او اشار اليه بعده ولا قبله ⁽⁵⁾، والحق انه كان دقيقا في تشبيهه الزبد - او اللعاب - الخارج من فم ناقتة عند هياجها ينسج العنكبوت حينما يمتد بخيوطه هنا وهناك، فاستطاع بذلك ان يخرج من صور التشبيه المألوفة الى غير المألوفة منها، وهذا ما دعا احد النقاد لوصف هذا التشبيه " بانه الخارج عن التعدي والتقصير" ⁽⁶⁾، فضلا عن وصفه بالتشبيه العقم لانه من التشبيهات التي " لم يسبق اصحابها

(1) مفتاح العلوم: 342.
(2) لعل المبرد من اقدم اللغويين الذين عرفوا التشبيه بقوله: " ان التشبيه حدا، لان الاشياء تتشابه من وجوه، وتباين من وجوه، وانما ينظر الى التشبيه من اين وقع " . الكامل: 520/3.

(3) العمدة: 1 / 286.

(4) مفتاح العلوم: 558.

(5) الديوان: 155، فحولة الشعراء: 63.

(6) قواعد الشعر: 40.

اليها، ولا تعدّى احد بعدهم عليها، واشتاقها فيما ذكر من (الريح العقيم)، وهي التي لا تلقح شجرة ولا تنتج ثمرة"⁽¹⁾.

ومن مباحث البيان (الاستعارة)، ولعل الجاحظ اول من عرفها حين قال: (الاستعارة): تسمية الشئ باسم غيره اذا قام مقامه⁽²⁾، واتسع السكاكي في تعريفها فقال: "هي ان تذكر احد طرفي المشبه وتريد به الطرف الاخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك باثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"⁽³⁾. ولشعر الحطيئة حظ وافر منها، من ذلك قوله:⁽⁴⁾

قد ناضلوك فأبدوا من كنائهم مجداً تليداً ونبلأ غير أنكاس

ويعني انهم فاخروه، فرجعوا عليه بأبائهم وأجدادهم، لأنهم أصحاب مجد قديم، لم يُعرف عنهم قط تقصير أو ضعف أو دناءة، وفي هذا يجد ابن ابي عون (ت 322 هـ) "استعارة غريبة"⁽⁵⁾

ويبدو أن الحطيئة قد أخفق في بعض استعاراته، وأجاد في البعض الآخر، ومما أخذ عليه استعارته في قوله:⁽⁶⁾

قروا جارك العيمان لما جفوته وقلص عن برد الشراب مشافرة

أي أكرموا فسقوه اللبن بعدما كره الماء الذي قلص شفثيه لشدة برودته في الشتاء. وقد وصف الأمدي (ت 370 هـ) هذه الاستعارة بالقبح⁽⁷⁾، كما عدها الحامي من الاستعارات المستهجنة، لانه استعار لما يعقل اسما والفاظ مالا يعقل،

(1) العمدة: 153/1.

(2) البيان والتبيين: 153/1.

(3) مفتاح العلوم: 599.

(4) الديوان: 284.

(5) التشبيهات: ابن أبي عون: 1.

(6) الديوان: 184. قروا: سقوا: العيمان: المشتهي اللبن. جفوته: تركه.

(7) ينظر: الموازنة: أبو القاسم الأمدي: 46/1..

لانه جعل للرجل مشفرا في موضع الشفة⁽¹⁾. اما ابو هلال العسكري فقد جعلها احدى امثلته على سوء الاستعارة، عارضا لها بقوله: " وليس لحسن الاستعارة وسوء الاستعارة مثلا يعتمد، وانما يعتبر ذلك بما تقبله النفس او ترده، وتعلق به او تنبو عنه⁽²⁾، فمما تنبو عنه قول الحطيئة السابق الذي يورده معلقا عليه بقول: " واذا اريد بذلك الذم والهجاء كان اقرب للصواب⁽³⁾ وبرغم كل هذا فقد اعجب العسكري ببعض استعارات الحطيئة التي وجد فيها استعارات جميلة، فاودعها كتابه مثنيا عليها، من ذلك قوله⁽⁴⁾:

الا من لقلب عارم النظرات يقطع طول الليل بالزفرات

وقوله:⁽⁵⁾

وما خلت سلمى قبلها ذات رحلة اذا قسوري الليل جيبت سرايله

وقوله:⁽⁶⁾

ولوا واعطونا الذي سئلوا من بعد موت ساقط ازره

اننا لنكسوهم وان كرموا ضربا يطير خلاله شرره

ويجد العسكري استعارة بعيدة تحد في كل بيت من الابيات السابقة⁽⁷⁾

(1) ينظر: الرسالة الموضحة: 71 - 72.

(2) كتاب اصناعيين: 309.

(3) المصدر السابق: 310. ويروي فيه صدر البيت * سقوا جارك العيمان لما جفونه *

(4) الديوان: 332. ينظر: كتاب الصناعتين: 293.

(5) نقلا عن كتاب الصناعتين: 295. اذ لم اجد البيت في الديوان.

(6) نقلا عن كتاب الصناعتين: 295. اذ لم اجد البيت في الديوان.

(7) ينظر: المصدر السابق: 296.

ومن البيان ايضا (الكناية)، وهي " ان يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيؤمى به اليه، ويجعله دليلا عليه ⁽¹⁾، ومنها قوله ⁽²⁾:

فلما رأيت الهون والعرير ممسك على رغمه ما اثبت الحبل حافره

فحينما رأى الحطيئة من آل الزبرقان الهوان تولى عنهم، لانه لايقبل ان يكون كالحمار الذي ربط على الذل بغير علف. ويعدده الحامي في باب الكناية، حيث جعل " الفاعل مفعولا والمفعول فاعلا في اللفظ ⁽³⁾.

ومن كنياته ايضا قوله يهجو امه ⁽⁴⁾:

تنحي فاقعدني مني بعيدا اراح الله منك العالمينا
اغربالا اذا استودعت سرا وكانون على المتحدثينا
حياتك ما علمت حياة سوء وموتك قد يسر الصالحينا

فقد اراد بالكانون الكناية عن الثقيل ⁽⁵⁾، ومما يذكره ابو العباس الجرجاني (ت 482هـ) عن " الأصمعي، ان (الكانون) هو الذي دخل على قوم وهم في حديث كنوا عنه، وعن ابي عبيدة، انه قال: هو (فاعول) من (كنيت الشئ) أي اخفيته وسترته، ومعناه ان القوم يكونون عنه حديثهم ⁽⁶⁾.

(1) دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني: 52.

(2) الديوان: 183.

(3) حلية المحاضرة: 13/2.

(4) الديوان: 277.

(5) ينظر: المنتخب من كتابات الادباء: 142.

(6) المصدر السابق: 142.

و(التتبع)، او كما يسميه البعض (التجاوز) احد اقسام الكناية" وهو ان يريد الشاعر ذكر الشئ فيتجاوزه، ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه⁽¹⁾. ويمثل له ابن رشيق بقول الحطيئة: ⁽²⁾

لعمرك ما قراد بني كليب اذا نزع القـرادر بمسـتطاع

ويضيف معلقاً" ان الفحل اذا منع الخطام، نزعوا من قرادته شيئاً فلذ ذلك وسكن اليه، ولان لصاحبه حتى يلقي الخطام في رأسه، فزعم الحطيئة ان هؤلاء لا يخدعون عن عزهم وإبائهم فيقدر عليهم⁽³⁾.

اما (علم البديع) فهو ثالث علوم البلاغة، ويعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة، وتكسوه بهاء ورونقا، بعد مطابقتها لمقتضى الحال⁽⁴⁾. ويضم هذا العلم بابين احدهما في المحسنات المعنوية⁽⁵⁾ والآخر في المحسنات اللفظية⁽⁶⁾. ومن المحسنات المعنوية في شعر الحطيئة (الطباق)، وهو " الجمع بين الضدين"⁽⁷⁾. ويذكر ابو هلال العسكري ان المطابقة - باجماع الناس - هي " الجمع بين الشئ وضده ... مثل الجمع بين السواد والبياض، والليل والنهار، والحر والبرد، وخالفهم قدامة بن جعفر الكاتب، فقال: المطابقة ايراد لفظتين متشابهتين في البناء والصيغة مختلفتين في المعنى⁽⁸⁾. ومما

(1) العمدة: 313 / 1.

(2) الديوان: 62: [ينظر: العمدة: 320 / 1] أي ان جارهم لا يستذل. وهذا مثل ضربه واصله ان البعير يقرد وهو ان يحسح ويرفق به، وينزع صاحبه القراد حتى يذل، فيلقى في راسه الخطا.

(3) العمدة: 320 / 1.

(4) ينظر: مفتاح العلوم: 660.

(5) ينظر: مفتاح العلوم: 660.

(6) ينظر: المصدر السابق: 668.

(7) كتاب البديع: عبد الله بن المعتز: 36.

(8) كتاب الصناعتين: 316. ينظر: نقد الشعراء: 162. (ط. دار الكتب العلمية).

يجده صاحب الصناعتين ان هناك جماعة من المتقدمين قد طابقوا بالشيء وضده على وجه التقريب وذلك كقول الحطية⁽¹⁾:

وأخذت اطرار الكلام فلم تدع شتـما يضر ولا مـديحا ينفع

" والهجاء ضد المدح، فذكر الشتم على وجه التقريب⁽²⁾ .

ومن (المطابقة) ايضاً " ان يتقارب (التضاد) دون تصريحه، كقول الحطية:

صفوف وماذي الحديد عليهم وبـيض كأولاد النعام كثيف

فقد جعل بيض النعام اولادها⁽³⁾، وذلك حينما شبه بيض الحديد ببيض النعام، ويضيف العسكري - الى ما ذكر انفا - طباقه في قوله:⁽⁴⁾

تزور امرأ يؤتي على الحمد ماله ومن يعط اثمان المحامد يحمـد

ويعد البديعيون (المبالغة) من المحسنات المعنوية، وهي " ان تثبت⁽⁵⁾ للشيء وصفا من الاوصاف تقصد فيه الزيادة على غيره، إما على جهة الامكان او التعذر، أو الاستحالة " ومن ذلك ما وجده قدامة في افراط الحطية في ذكر نقيصة وحدة، اذ يقول:⁽⁶⁾

(1) الديوان: 210. ينظر: كتاب الصناعتين: 325.

(2) كتاب لصناعتين: 325.

(3) الديوان: 256. وينظر: المصدر السابق: 115 - 116.

(4) الديوان: 161. وينظر كتاب الصناعتين: 131.

(5) كتاب الطراز.

(6) الديوان: ينظر: نقد الشعر 97. (ط: انصار السنة المحمدية). كدحت: اجتهدت. فافرخ: هداً وسكن.

كدحت بأظفاري وأعملت معولي فصادفت جلمودا من الصخر أملسا
تشاغل لما جئت في وجه حاجتي وأطرق حتى قلت قد مات او عسى
وأجمعت أن أنعاه حين رأيته يفوق فواق الموت حتى تنفسا
فقلت له: لا بأس لست بعائد فافرخ تعلوه السمادير ملبساً

زيادة على هذا فقدامة بن جعفر يجده مغرقاً ايضاً في وصف فضيلة واحدة حين يرثي
علقمة بن علاثة⁽¹⁾، بقوله:⁽²⁾

فما كان بيني لو لقيتك سالماً وبين الغنى الا ليال قلائل
ولو عشت لم املل حياتي فان تمّت فما في حياة بعد موتك طائل

ولم يكتف الحطيئة بتزيين شعره بمحسنات معنوية، فعمد للمحسنات اللفظية⁽³⁾ ايضاً،
من ذلك استخدامه (الجنس)، وهو ان يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا وبعبارة العلوي
(ت749 هـ): "اتفاق اللفظين في وجه من الوجوه مع اختلاف معناهما"⁽⁴⁾.

وللجناس ضروب عدة⁽⁵⁾ والمهم عندنا ما التفت اليه النقاد من (جناس) في شعر
الحطيئة، فقد استشهد ابو هلال العسكري في (باب الجنس) بقول الحطيئة:⁽⁶⁾

(1) ينظر: نقد الشعر: 107 ط: انصار السنة المحمدية .

(2) الديوان: 24.

(3) ينظر: المثل السائر: 1 / 342.

(4) كتاب الطراز: 2 / 351.

(5) ولقد تبارى بعض البلاغيين في تلمس انواع الجنس، وانتهوا في ذلك الى الغاية القصوى في التقسيم والتفريع، بيد ان اقرب
التقسيمات الى حقيقة الموضوع هو ان (الجنس) ضربان رئيسان: (تام) وهو ان تتفق الالفاظ في اربعة امور، هي: انواع
الحروف، واعدادها، وهيئاتها، وترتيبها. (غير تام) وهو ان يختلف اللفظان في امر واحد من الامور الاربعة التي سبق
ذكرها. ينظر: مفتاح العلوم: 668.

(6) الديوان: 140. ينظر: كتاب الصناعتين: 342.

وان كانت النعماء فيهم جزوا بها وان انعموا الا كدروها ولا كدوا

فقد جانس بين (كدروها) و (كدوا) كما جانس بين (النعماء) و (انعموا) جناسا غير تام. ومن جناسه ايضا، قوله: ⁽¹⁾

مطاعين في الهيجا مطاعيم من الدجى بنى لهم اباؤهم وبنى الجد

ويشير شهاب الدين الحلبي (ت 725هـ) الى (الجناس) الحاصل في قوله (مطاعين) و (مطاعيم) اذ هو جناس بين كلمتين لا تفاوت بينهما الا بحرف واحد ⁽²⁾.

ومن (البديع) ايضا (رد اعجاز الكلام على ما تقدمها)، وعند البلاغيين " اذا قدمت الفاظا تقتضي جوابا، فالمرضي ان تاتي بتلك الالفاظ في الجواب، ولاتنتقل عنها الى غيرها مما هو في معناها ⁽³⁾، ويقسمه البديعيون على ثلاثة اقسام ⁽⁴⁾ مستشهدين لكل قسم من المنظوم والمنثور ومما استشهدوا به قول الحطيئة: ⁽⁵⁾ :

اذا نزل الشتاء بدار قوم تجنب جار بيتهم الشتاء

(1) الديوان: 140.
(2) ويسميه (المطرف) وهو عنده: ان تجمع بين كلمتين متجانستين لا تفاوت بينهما الا بحرف واحد من الحروف المتقاربة، سواء وقع اخرا او حشواً. ينظر: حسن التوسل و صناعة الترسل: شهاب الدين الحلبي: 193.
(3) كتاب الصناعتين: 400.
(4) الاول: ان يرافق اخر كلمة في البيت اخر كلمة في نصفه الاول. والثاني: ان يوافق اول كلمة منه اخر كلمة في نصفه الاخير. والثالث: ما يكون في حشو الكلام ثم في فاصله. ينظر: كتاب الصناعتين: 401.
(5) الديوان: 102. الشتاء: السنة المجدبه.

فهم يواسون من جاورهم، فيتجنبه الضيق وسوء الحال والمعيشة. وقد وافق الحطيئة لفظاً ومعنى بين كلمتين (الشتاء) في صدر البيت وعجزه.⁽¹⁾
ومنه أيضاً قوله: ⁽²⁾

تدرون ان شد العصاب عليكم ونأبي اذا شد العصاب فلا ندر

فعطائهم على الهوان، كعطاء الناقة التي لاتدر اللبن، حتى يعصب فخذها بحبل عصابة شديداً، وقد جعل ابن المعتز (ت 296 هـ) وابو هلال العسكري هذا البيت احداً امثلتهما في رد العجز على الصدر ⁽³⁾.

والجدير بالذكر ان البلاغيين لم يدرسوا الاجناس البلاغية الا من خلال دراسة الالفاظ والمعاني، فمن التهذيب عندهم ان يخلص المعنى قبل السبك للفظ، وان يجعل المعنى الشريف في اللفظ الظريف ⁽⁴⁾. فالعرب انما كانت تفاضل بين الشعر لشرف المعنى وجزالة اللفظ ⁽⁵⁾.

لذا عني البلاغيون بدراسة الالفاظ والمعاني للوصول الى سر الاجادة في النص الادبي، وكان السؤال الذي يدور في اذهانهم، هل الفضل في الاجادة الفنية لأي نص عائد الى المعاني أم الى الالفاظ؟ وكان رأي الجاحظ " ان المعاني مطروحة في الطريق يعرفها، العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وانما الشأن في اقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك فانما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير ⁽⁶⁾، ولقد توهم كثير من الباحثين في فهم رأي الجاحظ فظنوه من انصار الالفاظ، وذلك لقوله: " المعاني مطروحة في الطريق ... " في حين يبدو لي انه لم يفصل بين الالفاظ والمعاني، لان النص الجيد عنده، هو ما كانت معانيه جيدة، وأسلوبه مؤثراً، واذا ما انفرد النص بأحدهما أصابه الخلل. وقد أطال القدماء - ممن

(1) ينظر: كاب الصاعتي: 402.

(2) الديوان: 305.

(3) ينظر: كتاب البديع: 49، كتاب الصانعي: 402.

(4) ينظر: البديع في نقد الشعر: 592.

(5) ينظر: رسائل البلغاء: 434.

(6) الحيوان: 131/3 - 132.

جاءوا بعد الجاحظ - الحديث في هذه المسألة، ولسنا هنا بصدد عرض آرائهم في هذا الشأن، وإنما فيما ذهبوا اليه من حديث عن الفاظ الحطيئة ومعانيه.

ويذكر ابن طباطبا (ت 322 هـ) في تمثيله للأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات التي اجروا اليها ولم يسدوا الخلل فيها معنى ولفظا، قول الحطيئة ⁽¹⁾:

ومن يطلب مساعي آل لأي تصعده الامـور الى علامـا

ثم يقول: " كان ينبغي ان يقول: من يطلب مساعيهم عجز عنها، وقصر عن بلوغها، فأما اذا تساوى بهم غيرهم فأى فضل لهم ⁽²⁾ وقد وافق المرزباني ⁽³⁾ (ت 384 هـ) وابو هلال العسكري، ابن الطباطبا في قوله، وإن كان ابو هلال قد اضاف الى تلك الموافقة قوله: " فإن قيل: انه اراد به انه يلقى صعوبة كما يلقى الصاعد من اسفل الى علو، فالعيب ايضا لازم له، لانه لم يعبر عنه تعبيرا مبينا ⁽⁴⁾ .

ويجد ابن الطباطبا اضطراب المعنى في قوله ⁽⁵⁾:

صفوف وماذي الحديد عليهم بيض كأولاد النعام كئيف

حيث شبه البيض بأولاد النعام، والحق انه اراد بيض النعام فلم يمكنه ⁽⁶⁾ .
ويرى بعضهم انه لم يحسن استخدام الالفاظ حين قال: ⁽⁷⁾

(1) الديوان: 117، وينظر: عيار الشعر: ابن طباطبا: 136.

(2) عيار الشعر: ابن الطباطبا: 136.

(3) ينظر: الموشح: المرزباني: 136.

(4) الصناعتين: 100.

(5) الديوان: 256.

(6) ينظر: عيار الشعر: 137، الموشح: 137.

(7) الديوان: 377.

حرج، يلاوذ بالكناس كأنه حرج، يلاوذ بالكناس كأنه
حتى اذا ما الصبح شق عموده وعلاه اسطع لا يرد منير
اوفي على عقد الكثيب كأنه وسط القداح معقب مشهور
وحصى الكثيب بصفحته كأنه صداً الحديد اطارهن الكير

فعبقوا عليه متسائلين: من اين صار الحصى بصفحته، اذا كان يزعم انه لم يزل يطوف
حتى اصبح واشرف على الكثيب؟⁽¹⁾

والنقاد وان عابوا عليه بعض قوله⁽²⁾ فقد اعجبوا بشعره، ومن ذلك قوله⁽³⁾ :
وذاك فتى ان تأتته في صنيعه الى ماله لا تأتته بشفيح

فقد وصفت الفاضله هذه بأنها "من الفاظ العرب البينة، الفخمة، القريبة، المفهمة
(4). وكذلك قوله⁽⁵⁾ :

هم القوم الذين اذا امت من الايام مظلمة اضاءوا

ففيه، فضلا عن الجودة، من الرونق ما ليس في سواه مما يشابهه في صحة المعنى وصواب
اللفظ⁽⁶⁾ .

(1) ينظر: عيار الشعر: 139، الموشح: 139، الصناعتين: 101.

(2) ولم يعب النقاد ابیات اخرى غير التي اوردناها.

(3) الديوان: 73.

(4) حلية المحاضرة: 340 / 2.

(5) الديوان: 102.

(6) ينظر: كتاب الصناعتين: 177.

ونخلص من كل ما عرضنا له ان تلك الابيات القليلة التي وجد فيها النقد عيبا كان ينبغي للحطيأة تجنبه، لا تدل على ضعف شاعريته، لانها فيما يبدو سقطات خانه فيها التعبير، وعندها نفرت منه الالفاظ، فلو كان ممن يتعمدون الاغراب لعاب عليه النقد ابیاتاً اخر، ولما اتصف شعره بالانسجام الاسلوبي البديع، الذي يكشف عن مهارته في النظم الشعري. وبعد فالحطيئة شاعر من شعراء العربية خلّده تاريخ الادب، لا على انه الشاعر الاوحد، أو أنه المنزّه عن كل نقص، ولكن على أنه أحد فحول الشعراء الذين لهم جانب كبير من قوة الفن وعلو الشان.

المبحث الثالث

السرقات الشعرية:

ان فكرة السرقات في الشعر العربي قديمة ومعروفة لدى نقادنا القدماء⁽¹⁾ وقد اتسع نطاقها في العصر العباسي، فألفت كتب خاصة فيها، كالرسالة الموضحة للحامي، والمنصف للسارق والمسروق لابن وكيع (ت 393 هـ)، والإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي (ت 433 هـ)، وغيرها. والسرقعة لغة: " اخذ مال معتبر من حرز اجنبي لا شبهة فيه خفية"⁽²⁾ واما السرقعة في الاشعار هي ان يسبق بعض الشعراء الى تقرير معنى من المعاني واستنباطه ثم يأتي بعد شاعر آخر يأخذ ذلك المعنى ويكسوه عبارة اخرى⁽³⁾.

وقد شكلت السرقعة الشعرية مشكلة في النقد العربي بتداخلها في معظم موضوعاته وقضاياها مما ادى الى احتدام الجدل بين النقاد، وانشغالهم مدة طويلة من الزمن بدراساتها باذلين جهودا مضية في ذلك⁽⁴⁾، وقد انحصرت دراستهم في احصاء معاني الشعراء، ليستنبطوا من خلالها نظرية ابتداع المعاني، وتداول المعنى الواحد بين الاجيال المختلفة من الشعراء، ليصلوا الى نتيجة اخذوا يدورون حولها كثيرا وهي التفرقة بين السرقعة والابتداع الفني او السرقعة المذمومة والسرقعة الممدوحة، على اساس ان السرقعة المذمومة هي نقل المعنى او اللفظ دون

(1) ينظر: فحولة الشعراء: 19، طبقات فحول الشعراء: 54/1، 55، 55/2، 733، البيان والتبيين: 407/1، الحيوان: 311/3، 429/6، الشعر والشعراء: 73/1، 134، 144، 148، 563/2، 581، 582، 597، 626، 689، الموازنة: 6/1، 58، 137، 311 - 371، الوساطة: 183 - 412.

(2) لسان العرب 21/12. (مادة سرق).

(3) كتاب الطراز: 3 / 188.

(4) ينظر: الموازنة 1 / 58، الوساطة: 183 - 412، العمدة: 280 / 2، اسرار البلاغة: 313 - 317، المثل السائر: 3 / 218 - 292.

تحويل فني ⁽¹⁾، اما السرقة المدخوخة فهي نقل المعنى او اللفظ مع شيء من التحويل الفني ⁽²⁾، ولذا عدها بعضهم نوعا من الابتداع الفني ⁽³⁾.

واذا كانت السرقات كما يقول الآمدي: " باب ما يعرى منه احد من الشعراء الا القليل ⁽⁴⁾، او كما يقول القاضي الجرجاني " داء قديم وعيب عتيق " ⁽⁵⁾، او " باب متسع جدا لا يقدر احد من الشعراء ان يدعي اسلامة فيه " ⁽⁶⁾ كما يقول ابن الرشيقي،

فان الحطيئة واحد من الشعراء الذين اتهموا بالسرقة الشعرية والآخذ من السابقين والمعاصرين له. وقد تحدث بعضهم عن سرقاته معلقين عليها بمدح او بذم في حين اكتفى البعض الاخر بالاشارة اليها دون أي تعليق يذكر بشانها، وسناتي لعرض ذلك.

لقد ابتكر النقاد مصطلحات عديدة للسرقة الشعرية ⁽⁷⁾ وتداولوها في كتبهم، منها الشبه الذي يعني المماثلة ⁽⁸⁾.

والجاحظ احد القائلين بالشبه، فقد ذكر ان قول الحطيئة:

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس

شبيه بقول بشر بن ابي خازم:

تدارك لحمي بعد ما حلقت به مع السر فتخاء الجناح قبوض
فان تجعل النعماء منك تمامه ونعماك نعمى لا تزال تفيض

(1) ينظر: الواسطة: 188، الصناعتين: 235.

(2) ينظر: الواسطة: 183، الصناعتين: 202.

(3) ينظر: الواسطة: 188، 208.

(4) الموازنة: 138/1.

(5) الواسطة: 214.

(6) العمدة 2 / 280.

(7) ومنها: السرقة، الآخذ، الاحتذاء، النقل، السليخ، النسخ ينظر: مصطلحات السرقة في التراث النقدي (رسالة ماجستير

:) سندس محسن العبودي: 326 - 328.

(8) ينظر: لسان العرب: 397/17. (مادة شبه).

تكن لك من قومي يد يشكرونها وايدي الندي في الصالحين قروض⁽¹⁾

بيد انه لم يعلق على هذه السرقة او يحدد الشبه بينهما. والشبه الذي نجده يكمن في الأسلوب الذي أعتمد عليه الشاعران بنظمهما، وإن كان الحطيئة قد أبدع وتفوق على ابن ابي خازم، لجميل لفظه، وحسن صياغته، وإيجازه، ومما يذكر ان احد المحدثين حاول مجازاة بيت الحطيئة - في مضاه - فقال⁽²⁾:

* ما ضاع عُرف وإن أوليته حجرا *

والذي يبدو هنا انه وإن كان محسناً في قوله إلا أنه لم يرق بقوله الى قول الحطيئة الذي يبدو هنا انه وإن كان محسناً الا انه لم يرق بقوله الى قول الحطيئة الذي وصف قوله بانه " اصدق بيت قالته العرب واحكمه⁽³⁾ ". ومما ذكره ابن عبد ربه عن قول الحطيئة

* من يفعل الخير لا يعدم جوازيه *

انه قد" اخذه من بعض الكتب القديمة، يقول الله تعالى فيما انزل على داود عليه السلام: من يفعل الخير يجده عندي، لا يذهب العرف بيني وبين عبي⁽⁴⁾ مما يعني ان الحطيئة جعل المنثور شعراً منظوماً، وهو ما يعده ابن طباطبا من السرقة الحسنة لانه تناول المعنى اللطيف في المنثور وجعله شعراً وهو اخفى وسائل السرقة عند ابن طباطبا واحسنها، ويستشهد لذلك باجابة العتابي⁽⁵⁾ حين سئل: " بماذا قدرت على البلاغة؟ فقال: بحل معقود الكلام، فالشعر رسائل معقودة والرسائل شعر محلول"⁽⁶⁾.

(1) ينظر: الحيوان: 343 / 6.

(2) ينظر: ديوان المعاني: 118 / 1.

(3) المصدر السابق: 118 / 1.

(4) العقد الفريد: 227 / 1. وقد مر ذكر البيت سابقاً، ينظر رسالتنا

(5) ويقصد به الشاعر والكاتب كلثوم بن عمرو التغلبي.

(6) عيار الشعر : 114.

والأخذ أحد مصطلحات السرقة وأقدمها تناولا، وأكثرها استعمالا، وقد اشار اليه عدد من النقاد الاوائل ⁽¹⁾ ومنهم ابن رشيقي الذي كان يرى " ان الكلام من الكلام ماخوذ وبه متعلق، والحدق في الاخذ على ضروب ⁽²⁾ .

وقد سبقه ابن قتيبة في الاشارة للاخذ حين قال ان بيت الحطيئة:

قوم اذا عقدوا عقدا لجارهم شدوا العناج وشدوا فوقه الكربا

قد اخذه من قول ابي داود اليايدي:

ترى جارنا امنا وسطنا يروح بعقد وثيق السبب

اذا ما عقدنا له ذمة شددنا العناج وعقد الكرب. ⁽³⁾

يريد الحطيئة انهم اذا عقدوا عقدا لجارهم احكموه واوثقوه كاحكام الدلو بالحبل وهو شبهه بمعنى ابي داود - البيت الثاني - فضلا عن اشتراكهما ببعض الالفاظ، وكلاهما مجيد بقوله، خصوصا في رسم الصورة الشعرية المستمدة من البيئة العربية.

ويجد الجرجاني وهو بصد دفاعه عن اتهام المحدثين بسرقة المعاني، ان القدماء إستغرقوا المعاني، وان المتقدم لم يترك للمتأخر شيئا ⁽⁴⁾ ، وقد وجد ان السرقة لا تكون الا في المعاني الخاصة، التي انفرد بها اصحابها ونسبت اليهم

(1) ينظر: البيان والتبيين: 37/ 1، الشعر والشعراء: 113/ 1، 129 - 132، حلية المحاضرة: 307/ 1، 444، 231/ 2، 237، المنصف للسارق والمسروق: ابن وكيع: 1/ 9 - 40، ديوان المعاني 22/ 1، 40، 118، الابانة عن سرقات المتنبي: أبو سعد العميدي: 1/ 23، 25.

(2) قراضة الذهب: ابن رشيقي القيرواني: 54.

(3) ينظر: الشعر والشعراء: 240/ 1.

(4) ينظر: الوساطة: 214 - 215.

وحدهم. اما المعاني العامة، التي مبعثها غالبا وحدة الفكرة او الشعور الانساني، فلا سرقة في تداول الشعراء لها⁽¹⁾.

ويذهب القاضي الجرجاني للقول في السرقة الممدوحة " إنه لاتعد المعنى مأخوذا حتى يجئ مجئ قول النابغة:

وما كان دون الخير لو جاء سالما أبو حجر الا ليال قلائل⁽²⁾

وقول الحطيئة:

ويرى الجرجاني - وإن لم يعلق بشئ على الابيات - أن هذا الأخذ ينطوي تحت باب السرقة الممدوحة، وإن كان مكشوفاً لا يخفى، والأرجح أنه راجع عنده لشيوع تلك الالفاظ والمعاني في عصرهما كما أن معانيهما عامة مشتركة، مبعثها وحدة الشعور والفكر، و الحطيئة وإن كان أخذاً من بيت النابغة إلا انه لم يقصر في قوله ولم يستطع احد بعده ان يتقدمه او يلحق به، فقد روى الحاتمي أن أحد المحدثين⁽³⁾ الفصحاء حاول تأول بيت الحطيئة - المذكور اعلاه - فأطال كل الاطالة، ثم لم يستطعه، ولم يدركه الى ان ضمن ابياته، البيت بعينه فقال:⁽⁴⁾

فما كل ما يخشى الفتى بمصيبة وما كل ما يرجو الفتى هو نائل
وقد قال في هذا الحطيئة قبلنا وصرفت الامثال فيه الاوائل
وما كان بيني لو لقيتك سالما وبين الغنى إلا ليال قلائل

(1) ينظر: الموازنة: 1 / 123. الوساطة: 185.

(2) الوساطة: 195 - 196.

(3) وهو ابو دهمان الغلابي.

(4) ينظر: حلية المحاضرة: 75/2.

وقد احسن الحامي حين قال: " فيا سبحان الله ما اشد تفاوت ما بين القرائح وابعد ما بين الطلب والمطلوب ⁽¹⁾

والحامي لا يجد من الشعراء من تعرى من الاتباع والأحتذاء بالمتقدمين من الشعراء ولا يجد في ذلك عيباً" إلا أنه لا يحمد من الكلام ما كان غاباً، ولا من المعاني ما كان مكرراً مردداً، فلا يسمح للشاعر بأن يكون جمهور شعره عند التصفح مسترقاً ملصقاً، ومجموعاً ملفقاً، ولا ان يكثر الاعتماد في شعره ويتناصر السرق في كلامه ومن سبيل المحتذي أن يأخذ المعنى دون اللفظ. ثم ان يطويه ان كان مكشوفاً ويكشفه إن كان مستوراً ويحسن العبارة عنه، ويختار الوزن العذب له، حتى يكون بالاسماع عباً وبالقلوب علماً ⁽²⁾. فالحامي ينصح الشاعر بالابتعاد عن الغموض والاطالة في الكلام على ان هذا لا يعني ان يجعل من الشعر صناعة تدفع بالشاعر الى التكلف، كما يعطي الشاعر الحق في الاتباع والأخذ على ان لاتختفي شخصية المحتذى بل ان يظهر الشاعر قدرته وحسن استعماله تلك المعاني والالفاظ بشكل جديد يعكس قابلياته والفروق الفردية التي تميز بها ممن سواه مما يعطي نصه خصوصية واضحة متميزة، ويستشهد الحامي لذلك " بقول الاعشى:

وذرننا وقومنا إن هم عمدوا لنا أباً ثابت واقعد فإنك طاعم

فأخذه الحطيثة، فاحسن العبارة عنه، واستوفى المعنى فيه، فصار أحق به من المخترع له، بقوله:

دع المكارم لاترحل لبغيتهـا واقعد فأنت انت الطاعم الكاسي ⁽³⁾

(1) المصدر السابق: 2 / 75.

(2) الرسالة الموضحة: 151 - 152.

(3) المصدر السابق: 152.

فسرقة الحطيئة هذه تقع تحت مصطلح الاستحقاق، الذي يعرفه حازم القرطاجي بقوله: "ان فضلت فيه عبارة المتأخر عبارة المتقدم، فذلك الاستحقاق، لانه استحق نسبة المعنى إليه باجادته نظم العبارة عنه"⁽¹⁾ وعلى هذا فالأعشى وإن كان له فضل سبق الى المعنى وابتكاره، إلا أن الحطيئة بحسن أخذه، وبراعة صياغته، التي أجاد وابدع فيها، صار أحق بالمعنى من المخترع له. ويقدم الحامي في حليته مجموعة من ابيات الحطيئة التي أخذها من غيره، والتي سنعرض لها بدون استثناء أي بيت.

فمما يراه الحامي في قول أبي الطمحان القيني:

واني من القوم الذين هم هم اذا مات منهم سيد قام صاحبه
نجوم سماء كلما انقض كوكب بدا كوكب تأوي اليه كواكبه.

إن ابا الطمحان اول من اخترع هذا المعنى، الذي تناوله الحطيئة فتقدم به الحطيئة وأحسن، اذ قال:

تمشي على ضوء احساب أضاءت لنا كما أضاءت نجوم الليل للساير.⁽²⁾

كما ان الحطيئة" اورد المعنى في عبارة اخرى ووفق فيها، فقال:

هم القوم الذين إذا ألمت من الأيام مظلمة اضاءوا
فلو ان السماء دنت لمجد ومكرمة، دنت لهم السماء

(1) مناهج البلاغ: 193

(2) ينظر: حلية المحاضرة: 1 / 400.

هم حلوا من الشر في المعلى ومن كرم العشرة حيث شاءوا⁽¹⁾

و الحطيئة وإن كان محتذيا بأي الطمحان الذي له فضل السبق للمعنى، إلا انه قد وفق في تناول المعنى وعرضه، واحسن فيه كل الاحسان، وتقدم به على مخترعه فألفاظه اسهل على اللسان، وأخف وقعا على الاذن، وأشد علقا بالنفس من ابيات ابي الطمحان.

ويرى ابو اسحاق القيرواني (ت 453 هـ) - صاحب زهر الادب - أن الحطيئة استمد ابياته السابقة من ابي السمط بن ابي حفصة، ولكنه لم يقدم لنا ابيات ابي السمط لعرف طبيعة السرقة هل كانت بالمعنى ام باللفظ ام بكليهما؟ وهذا ما جعلنا نشك في قوله لأنه لم يكن دقيقا في حديثه حين قال: ويبدو ان الحطيئة اخذه عن أبي السمط بن ابي حفصة⁽²⁾، فكلمة (يبدو) لا تحسم المسألة وانما تخضعها لاحتمال الاخذ وعدمه، كما اننا لم نجد له من يؤيده، في حين ذكر ابو هلال العسكري أن الحطيئة اخذ ابياته - السابقة الذكر - من ابي الطمحان القيني⁽³⁾، وبذا يوافق ابو هلال العسكري الحاقمي فيما ذهب إليه.

والحاقمي الذي يجد الحطيئة محسنا كل الاحسان في قوله:⁽⁴⁾

لقد مرتكم لو ان درتكم يوما يجيئ بها مسحي وإبساي
وقد نظرتكم إغشاء صادرة للخمس طال بها حوزي وتنساي
حتى إذا ما بدا لي غيب انفسكم ولم يكن لجراحي فيكم آسي
ازمعت يأسامبيناً من نوالكم ولن ترى طاردا للحر كالياس

(1) المصدر السابق: 1 / 401.

(2) زهر الاداب: 1 / 508.

(3) ينظر: ديوان المعاني 1 / 22.

(4) الديوان: 283، وينظر: حلية المحاضرة: 392/1 - 393. [وفيها تقديم وتأخير في الابيات].

ما كان ذنب بغيض ان رأى رجلاً
 جاراً لقوم أطالوا هون منزله
 ملوا قراره وهرته كلابهم
 دع المكارم لاترحل لبغيتهما من يفعل
 من يفعل الخير لا يعدم جوازيه
 ما كان ذنبي ان فلت معاولكم
 قد ناضلوك فسلوا من كنانتهم
 ذا فاقة عاش في مستوعر شاس
 وغادروه مقيما بين ارماس
 وجرحوه بانىباب واضراس
 واقعد فانك انت الطاعم الكاسي
 لا يذهب العرف بين الله والناس
 من آل لأي صفاة اصلها راسي
 مجدأ تليدأ ونبلأ غير انكاس

يقول: " قال ابو علي: والحطيئة وان كان محسنا في هذه الابيات متقدما فيها جميع من
 سلك هذه السبيل، فأما اقتدى اسلوب الاعشى في تفضيله على علقمة بن علاثة عامر بن الطفيل
⁽¹⁾، وقوله (اقتدى اسلوب الاعشى) يعني انه نهج نهج الاعشى في صياغته ونظمه، فسرقة - على
 هذا - سرقة اسلوبية، وابن قتيبة من اوائل النقاد الذين تنبهوا لهذا النوع من السرقة، اذ وجد ان
 الاتباع والاحتذاء يكونان في الطريقة والنهج ايضا دون اللفظ والمعنى، فهو يقول عن مسلم بن
 الوليد: " هو اول من الطف في المعاني ورقق في القول، وعليه يعول الطائي ⁽²⁾ أي أن الطائي - يقصد
 به أبا تمام - سار على وفق أسلوب مسلم بن الوليد في النظم الشعري.
 ويعقد الحاتمي بابا في تكافؤ المتبع والمبتدع في احسانهما، يذكر فيه ان الحطيئة اخذ قوله:

بأرض ترى فرخ الحباري كأنه بها راكب موف على ظهر فرقد

(1) حلية المحاضرة: 1 / 293.

(2) الشعر والشعراء: 2 / 832.

من قول عدي بن زيد:

بفلاة كان الضب فيها حين يومي نعامه أو بعير⁽¹⁾.

وقد اصاب الحامي حين جعلها بمستوى واحد من الاحسان والجودة.
ويذكر الحامي - ايضا - ان من " اناشيد الباهلي⁽²⁾ ، قوله:

بأرض ترى فيها الحبارى كأنها قلوص اضلتها بعلى غيرها
ومثله للحطيئة:

بأرض ترى فرخ الحبارى كأنه بها راكب موف على ظهر قرد⁽³⁾

وقوله (ومثله) يشير للسرقفة لأن المثل يعني الشبه، والحذو، والمساواة.⁽⁴⁾
وعقد الحامي بابا آخر في النظر والملاحظة⁽⁵⁾ ، وقد عرض له بالقول: " وهذه ضروب دقيقة
قلما ترد المدارك من الإشارة الى المعنى، وإخفاء السر⁽⁶⁾ ". ويجد أن من " لطيف النظر والملاحظة
قول أوس بن حجر:

سأجزيك أو يجزيك عني مثوب وحسبك ان يثنى عليك وتحمدى

(1) ينظر: حلية الشعر المحاضرة: 2 / 74.

(2) وهو اعشى باهلة أحد شعراء العرب في الجاهلية.

(3) حلية المحاضرة: 2 / 128.

(4) ينظر: لسان العرب: 14 / 131 (مادة مثل)

(5) وهما من مصطلحات السرقفة، وابن طباطبا من اوائل النقاد الذين اشاروا اليهما وهو يقدم نصائحه للشاعر المحدث - ينظر

عيار الشعر: 47 - 48.

(6) حلية المحاضر: 2 / 86.

ينظر إليه قول الحطيئة نظرا خفيا حتى يكشف قناعه:

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس

فقوله (لا يذهب العرف بين الله والناس) هو قول أوس بن حجر (سأجزيك او يجزيك عني مثوب) لان المثوب هو الله عزوجل. وفي بيت الحطيئة زيادة بذكره الناس⁽¹⁾ والحق ان الحطيئة بملاحظته لقول أوس وحسن فهمه، وعظيم ملكته استطاع ان يخلق بيتا شعريا جميلا لا يقل روعة في نظمه عن بيت أوس نفسه.

ومما يشير الى السرقة ايضا قولهم: فلان سبق فلان، فالسبق" هو ان يأخذ البيت، فينقص من لفظه، او يزيد في معناه، او يحرره، فيكون اولى به من قائله، لكن الاول سابق، والاخر لاحق"⁽²⁾، والحاتمي احد القائلين بالسبق، وقد نقل عن أبي عبيدة أنه قال: " ومما سبق إليه الأعشى قوله:

وفي كل عام انت جاشم غزوة تشد لأقصاها عزم عرائكا
مؤرثة مالا وفي الاصل رفعة لما ضاع فيها من قروء نساكا

فاخذه الحطيئة فقال:

إذا ما اراد الغزو لم يثن هممه كعاب عليها نظم در يزينها⁽³⁾

والحق اننا لانلمس تشابها قريبا او بعيدا - بالمعنى او المبنى - بين الابيات ليشعرنا بالسرقة. وعلى هذا فالحاتمي غير موفق في الاستشهاد بهذه الابيات على أخذ الحطيئة من الاعشى.

(1) المصدر السابق: 2 / 86.

(2) البديع في نقد الشعر. 222.

(3) حلية المحاضرة: 246 / 2.

وعرض ابو هلال العسكري لبعض سرقات الشعراء، من ذلك ما ذكره في حق السبق والاختراع لأمية بن أبي الصلت في قوله في عبد الله بن جدعان، " إذ قال:

أذكر حاجتي أم قد كفاني حياؤك ان شيمتك الحياء
كريم لا يغريه صباح عن الخلق الكريم ولا المساء
وارضك أرض مكرمة بنتها بنو تيم وانت لهم سماء

ونحوه قوله:

لكل قبيلة شرف وعز وانت الرأس يقدم كل هادي

ومنه قول الحطيئة:

قوم هم الانف والاذناب غيرهم ومن يسوي بأنف الناقة الذنبا!⁽¹⁾

ولم يعلق العسكري بأي شئ على هذه الابيات اكثر مما ذكرناه، ولكن يبدو انه قد اخذ قوله من البيت الاخير لأمية بن ابي الصلت، حيث شبه فيه الممدوح الذي تقدم اهله وقبيلته بشرفه وعلو مكانته، بالرأس الذي يعلو الجسد ويسيطر عليه. وقد اخذ الحطيئة اسلوب امية في الصياغة فشبه ممدوحه بالناقة مقارنا بأسلوب الاستفهام الانكاري لانعدام وجه الشبه والمقارنة بين الانف الذي يرمز به للعزة والشموخ والكبرياء عند العرب، وبين الذنب الذي يرمز به لأنخفاض المنزل لوقعه في مؤخرة الجسد، وقد استطاع بصياغته هذه ان يتفوق على سابقيه، ويصبح لقوله خصوصية فريدة، ليصير البيت اكثر تداولاً

(1) ديوان المعاني: 1 / 26.

وشهرة من غيره، ومثالا يحتذيه الشعراء من بعده، ولا عجب المتنبي بقول الحطيئة قال: ⁽¹⁾

قصدتك والراجون قصدي اليهم كثير ولكن ليس كالذنب الانف

فالمتنبي الذي شغل الناس بفنه الشعري، وتفوق على شعراء عصره، اخذ قوله من قول الحطيئة، ولم يكتف بأخذ المعنى فقط بل عمد لبعض الفاظه، وكل هذا يشهد بجودة شعر الحطيئة، ورقى فنه وجماله.

وقدم أبو هلال بيتا اخر للحطيئة قائلا: ان الحطيئة "أخذ قوله:

أغربالا اذا اسـتودعت سرا وكانونا على المتحدثينـا

من قول كعب بن زهير:

ولا تمسك بالعهد الذي عهدت الا كما يمـسك المـاء الغرابيل ⁽²⁾

و الحطيئة - براي العسكري - استمد معاني هجائه من قول كعب بن زهير في الغزل والعتاب، ويبدو ان أبا هلال العسكري قد نسي - حينما اتهم الحطيئة بالسرقة - انه راوية زهير وابنه كعب وان روايته لهما جعلته ينهج نهجها في الصياغة الشعرية كما دعتة للاشتراك معهما ببعض الالفاظ والمعاني.

واسامة بن منقذ كغيره من النقاد الذين اهتموا بالسرقات الشعرية، واعتنوا بتتبعها وعرضوا آراءهم فيها، فقد عقد في بديعة بابا في السابق

(1) ديوان المتنبي: 107. قصيدة (سمت في الخير والشر كفه) ويمدح بها أبا الفرج احمد بن الحسين القاضي.

(2) ديوان المعاني: 1 / 40.

واللاحق والتداول والتناول، والذي يعرض فيه لمفهوم السرقة عنده⁽¹⁾، كما يشير لاحسان بعض الشعراء في سرقتهم، حتى ليصبح الشاعر مستحقا للمعنى الذي سرقه، وأولى بالمعنى من سابقه ومخترعه، وقد مثل لذلك بقول " الأفوه الأودي الذي يقول فيه:

وترى الطير على اثارها رأي عين ثقة ان ستمار

اخذه النابغة فقال:

إذا ما غزا بالجيش حلق فوقهم عصاب طير تهدي بعصاب
جوانج قد ايقن ان قبيلته اذا ما التقى الجمعان اول غالب

وأخذه الحطيئة، فقال:

ترى عافيات الطير قد وثقت لها بشبع من الخيل العتاق منازل⁽²⁾

ويستمر اسامة بذكر الشعراء الذين تناولوا معنى هذا البيت وهم حميد بن ثور ومسلم وابو نواس وابو تمام والمتنبي⁽³⁾، دون ان يعلق على الابيات او يوضح نوع السرقة فيها، وقد اكتفيت هنا بذكر الابيات الثلاثة الاولى لبيان حقيقة تناول هؤلاء الشعراء الثلاثة للمعنى الواحد - وهو اتباع، الطير للجيش المنتصر طمعا في الحصول على حظها من الغنيمة - فقد تداول هؤلاء الشعراء على اختلافهم هذا المعنى فعبر كل واحد منهم عن احساسه بالمعنى في صورة تبدو مختلفة في بعض ملامحها عن صورة الاخر، وقد تفاوتت صياغتهم تفاوتاً واضحاً تبعاً لتفاوت وتباين حظوظهم من الثقافة والفكر، ورهافة الحس، ودقة الخيال. فقد تناول

(1) ينظر: البديع في نقد الشعر: 222.

(2) المصدر السابق: 224.

(3) ينظر: المصدر السابق: 224، وما بعدها لمن اراد الاطلاع على ابيات الشعراء المذكورين في اعلاه.

النابغة المعنى فصور الطير في صورة عصائب او جماعات غفيرة تحلق فوق الجيش وتتبع الواحدة منها الاخرى، وهو بهذا لم يزد في عرضه شيئا، سوى المبالغة في تصوير كثافة عدد الطير المصاحب للجيش المنتصر.

اما الحطيئة فقد صور الطير وقد جاءت تطلب ما يأكل لانها وثقت من وجود الطعام الذي يشبعها، فهو يؤكد على انتصار ممدوحه على اعدائه وقتله لهم، ليكون للطير نصيب من النصر من خلال الحصول على الطعام الوفير الذي سيملأ بطونها.

ويمكن القول: ان الحطيئة قد استطاع ابراز المعنى في صورة اكثر حدة وطرافة من صوري الشعارين السابقين. وبهذا يتضح، ان الشاعر المتأخر قد يتفوق احيانا على من تقدمه من الشعراء في تناوله لمعنى سبق اليه هذا المتقدم، فيحاول المتأخر، الذي يحتذي معنى شاعر سبقه، وان يخفي معالم هذا المعنى بحيله الفنية، كالاختصار منه او الزيادة عليه، او تغيير الغرض، او الوزن، او الجنس الادبي، ثم عرضه في صورة جديدة وصياغة طريفة⁽¹⁾.

(1) ينظر: الوساطة: 206.

ومما يثير الدهشة حقاً ان شاعرا مثل الحطيئة عرف بجودة شعره ، وروعة فنه، قد عمد لسرقة بعض ابيات سابقيه ومعاصريه ولو تفحصنا المسألة فسنجد ان التشابه الحاصل في بعض ابياته وابيات غيره راجع لأسباب عدة :

اولهما: ان هذه المعاني والالفاظ كانت شائعة ومتداولة بين الشعراء الامر الذي دفع

الجاحظ الى القول : بان " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الاعجمي والعربي ⁽¹⁾

ثانيهما: ان الحطيئة كان احد الشعراء الرواة الذين عمدوا لحفظ ورواية اشعار غيرهم ممّا

وقر لهم ثروة لغوية هائلة ، وخزينا من المعاني، ومن ثم اصبح استعمالهم لها امر

طبيعي ، اذ يستعير الشاعر الفاظ ومعاني غيره من دون شعور او قصد، ولأهمية

الرواية بالنسبة الى الشاعر يقول ابو نواس: " ما قلت الشعر حتى رويت لستين

امراً منهن الخنساء وليلى فما ظنك بالرجال ⁽²⁾ . وفي هذا ما يجعلنا ندحض قول

ابي هلال العسكري - السابق الذي ادعى فيه ان الحطيئة اخذ احد ابياته من

كعب بن زهير.

ثالثها: ان ما اتهم به الحطيئة من سرقة لا يمثل شيئاً بالنسبة الى مجموعة ما قاله من

شعر، فهو شئ ضئيل جداً لا يمكن الاخذ عليه، ولكننا وقفنا عنده لنقدم كل ما

دار حول شاعرنا وشعره.

رابعها : يظهر من كل ما عرضنا له من اقوال النقاد في سرقاته انه لم يكن مسيئاً قط في

احتذائه لسابقيه لانه كان يعتمد لتحسين عبارته ، وصقل صياغته بما يضيف على

نصه شيئاً من روحه وذاته الشاعرة.

(1) الحيوان: 3 / 131.

(2) المستطرف من كل فن مستظرف: الايشيهي: 1 / 60.

ومن الاجدر التسليم بصحة ما ذهب اليه بعض النقاد ، بان الشاعر المتأخر في حاجة للاطلاع على اثار من تقدمه من الشعراء ، فالشعر ليس موهبة فحسب ، وانما هو ايضا دراسة لآثار السابقين وتَمَرُّس بها ، بغية الافادة منها ⁽¹⁾ ، ومن ثم فإن تداول المعاني بين الاجيال المختلفة من الشعراء امرا طبيعيا ، ولكن لا ينبغي ان يقف هذا التداول عند حد التقليد الاعمى والنقل الحرفي لمعاني الآخرين وصيغهم ، وانما ينبغي تجاوز ذلك لابرار شخصية الشاعر وذاته وفكره وخياله . وقد اصاب ابو هلال العسكري حين قال : " ان من اخذ معنى بلفظه كان له سارقا ، ومن اخذه ببعض لفظه كان سالخا ، ومن اخذه فكساه لفظا من عنده ، اجود من لفظه كان هو اولي به ، ممن تقدمه ⁽²⁾ ، فالعبرة اذن بالصياغة ، فلا تثبت السرقة الادبية ، الا بنقل الصياغة بأكملها لفظا ومعنى ، او نقل المعنى نقلا حرفيا دون تحوير فني ، وهو ما يندر وجوده في شعر الحطيئة ، لانه حينما ياخذ المعنى ، يعتمد الى صياغته جديدة ، ليست كصياغته الاولى ، وهما يضيفي على نصه الشعري شيئا من روحه ، ويمنحه خصوصية معينة ، لذا فإننا لا نعد الحطيئة سارقا ، بل مبدعاً ، ومثالا يحتذى به بعده .

(1) ينظر: العمدة: 1 / 196 - 197.

(2) كتاب الصناعتين: 203.

المبحث الرابع

الظواهر اللغوية والعروضية:

يقرّ أكثر أهل اللغة بعلم الحطيئة بالشعر وسعة باعه فيه ، ويعللون ذلك بما يملك من موهبة فذة ، وتمرس ودراسة على يد زهير بن أبي سلمى ، وغير ذلك مما يعين على الإحاطة باللغة والتبحر فيها. إلا أن إعجابهم بعلمه لا يمنع من أن يؤاخذه رجال اللغة على ما شذّ من كلماته ويعدونها عيبا ينبغي تجنّبه وإن كانت تلك العيوب قليلة لاتنال من منزلته وشأنه. ودراستهم لشعره لم تقف عند حدّ معيّن، فقد درسوا مفرداته ومن ثم حاولوا معرفة ما وافق من شعره قواعدهم النحوية وما شذّ عنها فضلا عن دراستهم لعروضه.

ونعرض هنا ما استوقف علماء اللغة من شعره موضحين آراءهم والاسس التي استندوا إليها في اقوالهم ، من ذلك قولهم في قوله ⁽¹⁾ :

وإن قال مولاهم على جُل حادث من الدهر رُدوا فضل احلامِكُم رُدوا

فقد عابوا عليه كسر الكاف في (أَحلامِكُم) مسائرا لغة ناس من بكر بن وائل - وهي لغة رديئة عند أهل اللغة - الذين يشبهون الكاف بالهاء بوصفه علم إضمار ، ولما وقعت الكاف في (أَحلامِكُم) بعد مكسور ، أتبعوا الكسرة الكسرة ⁽²⁾.

ويرى المُبرد أن ذلك غلط فاحش منهم ، لأن الكاف لاتشبه الهاء في الخفاء ، نحو ذلك قولك (مررت بِهْم) و (مررت بِكُم) فقد جاز كسر الهاء

(1) الديوان: 140.

(2) ينظر: الكتاب: سيبويه: 294 / 2.

لخفائها وهو مالايجوز في الكاف، لذا عدّ المبرد (أحلامكم) في بيت الحطيئة " خطأً عند أهل النظر مردود ⁽¹⁾ .

ومما أخذوا عليه قوله ⁽²⁾ :

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا

فقد حكى الاصمعي أنه دخل على حماد بن سلمة وهو حدث ، فسأله كيف ينشد قول الحطيئة - السابق - فذكر الاصمعي له البيت فقال حماد : " يا بني ، أحسنوا البنا . يقال : بنى ، يبنى ، بناءً في الأبنية والعمران ، وبنّا ، يبنّو ، بُنا في الشرف " ⁽³⁾ . ونرى أن الحطيئة كان يريد هذه اللفظة بعينها ولم يرد (البنا) ، لأن شاعرا مثله عُرف بتنقيحه وتهذيبه للشعر العربي لا يمكن أن يكون غافلاً عن الفرق بين الداليتين.

ويجد سيبويه (ت 180 هـ) أن الحطيئة عمد للإيجاز في قوله ⁽⁴⁾ :

وشر المنايا ميت وسط أهله كهلك الفتى قد أسلم الحي حاضره

إذ استعمل الفعل في اللفظ لا المعنى ، فقد قصد بقوله هذا ، أن شر المنايا منية ميت ⁽⁵⁾ .
ويبدو الحطيئة محققاً في إيجازه فلو لم يوجز في قوله لما استقام الوزن ، ولأصبح صدر البيت أقرب للكلام المنثور منه إلى الشعر.

(1) المقتضب: أبو العباس المبرد: 270/1.

(2) الديوان: 140.

(3) الكامل: 187 / 2. ينظر: شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف: الحسن العسكري: 98. الخصائص: 298 / 3. المزهر في علوم اللغة: 377 / 2.

(4) نقلاً عن كتاب سيبويه: 110/1. ينظر: الديوان: 45. ويروى فيه البيت:

وشر المنايا هالك وسط أهله كهلك الفتاة أيقظ الحر حاضره

(5) ينظر: كتاب سيبويه: 110 / 1، ما يجوز للشاعر في الضرورة: أبو عبد الله القزاز القيرواني: 36، أمالي المرتضى: 49/1.

ويرى أكثر أهل اللغة " أن العرب تكرر إذا اختلف اللفظان وإن كان المعنى واحداً ⁽¹⁾ ويستشهدون لذلك بشواهد عدة منها قول الحطيئة ⁽²⁾ :

ألا حبذا هند وارض بها هند وهند أقي من دونها النأي والبعد

ونقل ابن النحاس (ت 338 هـ) عن أبي العباس المبرد ، أن التكرار لا يجوز دون فائدة ، وأما قول الحطيئة (النأي والبعد) فالقول فيه : أن (النأي) ما قل عن البعد و (البعد) لا يقع إلا لما كثر ⁽³⁾ . وعلى هذا فقول الحطيئة السابق لم يخرج على رأي المبرد وإنما أكدته ، وهذا ما يجعلنا لا نأخذ بما قيل من أن ذكر (البعد) مع ذكر (النأي) فضل ⁽⁴⁾ . ويرى ابن جني (ت 392 هـ) ان لفظة (جوازيه) في قول الحطيئة ⁽⁵⁾ :

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس

تحتل امرين ، فإما ان تكون جمع (جاز) بمعنى لا يعدم شاكراً عليه ، وإما ان تكون جمع (جزاء) ويعني لا يعدم جزاء عليه ⁽⁶⁾ ، وقد جوز ابن جني ايضاً " أن يجمع (جوازيه) جمع (جزاء) وذلك لمشابهة المصدر باسم الفاعل ⁽⁷⁾ ، لكن القياس يستدعي أن يكون (جوازي) جمع مفردة (جازي) كما جمع (فارس) على (فوارس) لأن (فواعل) يطرد في (فاعله) اطرادا تاما نحو (ضاربة ضوارب ، وشاعرة شواعر) وفي (فاعل) اذا كان وصفا لمذكر ما لا يعقل نحو

(1) شرح القصائد التسع: ابن النحاس: 461.

(2) الديوان: 140.

(3) ينظر: شرح القصائد التسع: 461-0.

(4) ينظر: الموشح: 140.

(5) الديوان: 284.

(6) ينظر: الخصائص: 488/2 - 489.

(7) المصدر السابق: 489/2.

(صاهل وصواهل) او وصفا لمؤنث عاقل نحو (طامث طوامث) او وصفا لمذكر عاقل وان كان قليلا نحو :فوارس ونواكس ونحوهما جوازي⁽¹⁾ .

ويحاول قسم من اهل اللغة ان يخرجوا بعض ابيات الشعر على ما يوافق قواعدهم ، فابن جني ينكر ان يكون لجماعة تيم اب واحد ، يرى في قول الحطيئة⁽²⁾ :

أقلّوا عليهم لا أباً لأبيكم من اللوم او سُدوا المكان الذي سَدوا

إن في هذا امرين ، احدهما : انه لا يريد حقيقة الأب وانما غرضه الدعاء ففحش بذكر الاب ، والاخر : انه قد يكون المراد بقوله (لأبيكم) الجمع ، أي : لا ابا لأبائكم أي الدعاء على آبائهم فجاء جمعا⁽³⁾ .ويبدو الرأي الأول اقرب للصواب ، فالحطيئة لم يقصد الأفحاش والنيل من الزبرقان حينما عرض له في مديحه لبني سعد ، وانما اراد ان يكف لوم الزبرقان وآله عن بني سعد الذين اكرموا واحسنوا اليه بعدما اساءت اليه زوج الزبرقان . ويرى عبد القادر البغدادي في قول الحطيئة⁽⁴⁾ :

سرى أمام فإن ألا كثيرين حصى والأكرميين ، اذا ما ينسبون أباً

ان"الظاهر ان يقول آباء بالجمع،وانما وحد الأب لأنهم كانوا ابناء أب واحد⁽⁵⁾ .
ويجمع معظم النحاة على نصب الفعل بإضمار (أن) بعد واو المعية في مواضع معينة⁽⁶⁾ ،
ويمثل بعضهم لذلك بقول الحطيئة⁽⁷⁾ :

(1) ينظر: شرح ابن عقيل: بهاء الدين بن عقيل: 4 / 131.

(2) الديوان: 140.

(3) ينظر الخصائص: 1 / 345 - 346 ، خزائن الادب: 4 / 107.

(4) الديوان: 128.

(5) خزائن الأدب: 3 / 287.

(6) وهذه المواضع هي: أ - النفي، ب - الأمر، ج- النهي، د - التمني، هـ الاستفهام.

ينظر: كتاب سيبويه: 1/ 425، المقتضب: 2/ 27، مغني اللبيب: ابن هشام الأنصاري: 2/ 669، شرح شذور الذهب: ابن هشام الأنصاري: 321، شرح الأشموني: 3/ 567.

(7) نقلا عن سيبويه: 1/ 425، وينظر: الديوان: 98، وفيه يروى صدر البيت

* ألم اك مسلما فيكون بيني *

ألم أك جاركم وتكون بيني وبينكم المودة والإخاء

والشاهد في البيت السابق - هو جواز رفع الفعل المضارع المعطوف على آخر مجزوم قبله وذلك بتقدير فعل محذوف يعرب مجزوما بـ (لم) ويكون الظاهر المجزوم منسبكا مع (أن) (المصدرية المحذوفة في محل رفع فاعل للفعل المحذوف ويكون التقدير : (ألم يقع ان أكون جاركم وتكون بيني وبينكم المودة) ⁽¹⁾

ويذهب سيويه والمبرد للقول في قوله ⁽²⁾ :

أفي الولائم أولادا لواحدة وفي العيـادة أولادا لعـائلات

الى انه نصب (أولادا) باضمار فعل ناسخ من اخوات كان - اذ أجرى (أولادا) مجرى الاسماء التي اخذت من الفعل ، وان لم تؤخذ منه ، ويشبهان به : قولك : " أ تميميا مرة وقيسيا اخرى، كأنك قلت أ تتحول تميميا مرة ، وقيسيا اخرى ⁽³⁾ - والمعنى (أتصيرون أولادا لواحدة) ⁽⁴⁾ .
و الحطيئة وان خرج على القياس في بعض اقواله ، فانه لم يخرج عما أجازته النحاة وذلك في قوله ⁽⁵⁾ :

ثلاثة أنفس وثلاث ذود لقد جار الزمان على عيالي

فالقياص أن يقول ثلاث أنفس ،لأن النفس مؤنثة ⁽⁶⁾ ، ولم يحمل النحاة ذلك على الغلط ، وانما جوزوه لكثرة استعمال النفس مقصودا بها الانسان وهذا

(1) ينظر: كتاب سيويه: 1/ 425، المقتضب: 2/ 27، شرح الأشموني: 3/ 567.

(2) نقلا عن كتاب سيويه: 1/ 172، والمقتضب: 3/ 265. اذ لم اجد البيت في الديوان.

(3) كتاب سيويه: 1/ 425، ينظر: المقتضب: 3/ 265.

(4) ينظر: كتاب سيويه: 1/ 172، المقتضب: 3/ 256.

(5) نقلا عن كتاب سيويه: 2/ 175. وفي الديوان يروي صدر البيت: * نحن ثلاثة وثلاث ذود * ينظر: الديوان: 395.

(6) ينظر: كتاب سيويه: 1/ 172.

ما دفع به لحمل النفس على معنى الشخص أو إنسان فذكر⁽¹⁾ ، والحمل على المعنى - كما يقول ابن جني - " مذهب نسيج في العربية "⁽²⁾ .
ويتفق الحطيئة والنحاة بقوله :⁽³⁾

وغررتني وزعمت اني — نك لابن في الصيف تامر

اذ جاء بـ (لابن) و (تامر) - أي ذو لبن وقمر - بدون ياء نسب ، وقد صلح ذلك لدلالاتهما على صناعة⁽⁴⁾ . ويذهب المبرد الى ان الصناعة تدل على ما تدل عليه الياء وذلك كقولك لصاحب الثياب ، ثواب ، وقد بنى الاسم هنا على (فاعل) لانه يدل على صاحبه شئ يزاو⁽⁵⁾
ويذهب العلماء في قوله :⁽⁶⁾

متى تأتاه تعشو الى ضوء ناره تجد خير نار عندها خير موقد

الى ان (تعشو) رفع لانه واقع موقع الحال⁽⁷⁾ . والمعنى (متى تأتاه عاشيا الى ضوء ناره) .

(1) ويذكر لنا ابو البركات الانباري ان النحاة يستشهدون بهذا البيت في موضعين: الاول انه اق بلفظ العدد مقترنا بالياء مع ان القياس عندهم ان يقول (ثلاث انفس) لان المحدود مؤنث. والثاني: انه اضاف لفظ العدد الى اسم الجمع - الذود - في قوله (وثلاث ذود) والاصل عندهم ان يضاف اسم العدد الى جمع التكسير من جموع القلة. ينظر الانصاف في مسائل الخلاف: ابو البركات الانباري: 1 / 758 - 772.

(2) الخصائص: 2 / 412، وينظر: كتاب سيبويه: 2 / 175، مجالس ثعلب: 304، الانصاف في مسائل الخلاف: 1 / 771، شرح الاشموني، 3 / 620.

(3) الديوان: 168، ينظر: الخصائص: 2 / 411.

(4) ينظر: الانصاف في مسائل الخلاف: 1 / 771 - 772، معنى اللبيب: 2 / 411، شرح الاشموني: 3 / 620.

(5) ينظر: المقتضب: 3 / 161، الانصاف في مسائل الخلاف: 1 / 758، خزائن الادب: 7 / 367.

(6) الديوان: 161.

(7) ينظر: الكتاب: 1/445، 2 / 65، مجالس ثعلب: 468، خزائن الادب: 74/3.

وابن يعيش (ت 643 هـ) كان اكثر وضوحا من سابقه، في قوله : " قد يقع الفعل موقع الحال اذا كان في معناه وكان المراد به الحال المصاحبة للفعل، فتقول: جاء زيد يضحك أي ضاحكا (1).

ويستشهد اللغويون بقوله (2) :

والشعر صعب وطويل سلمها إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه
زلت به الى الحضيض قدمه يريد أن يُعربه فيعجمه

على صحة رفع (يُعجمه) على الاستئناف والقطع ، وعدم صحة نصبه على نية العطف على المنصوب ، (فيعجمه) لا بد أن يكون مرفوعا - على حد قول المبرد - لأن معناه خارجا ومنقطعا عن معنى (يعربه) (3) ، وبذا لا يجوز النصب على العطف لفساد المعنى ، لأنه لا يريد إعجابه (4).

ويذهب النحاة في جمع التكسير الى ان كل اسم ثلاثي على (فَعْل) صحيح العين جمعه (أفعل) ويمثلون له بـ (كلب) و (أكلب) . واما جمعه على (أفعَال) فشاذ ، كـ (فرخ) و (أفراخ) (5) ، كقول الحطية : (6)

ماذا تقول لأفراخ بذي مرح ماذا تقول لأفراخ بذي مرح

ومذهب الجمهور على انه لا يقاس عليه ، في حين ذهب الفراء (ت 207 هـ) الى انه يقاس عليه فيما فاؤه همزة نحو (أَلَف) او واو نحو (وهم) (7).

(1) شرح المفصل: ابن يعيش: 2 / 66.

(2) الديوان: 356.

(3) ينظر: المقتضب: 2 / 34.

(4) ينظر: اللمع في العربية: ابن جني: 403 - 404 ، مغني اللبيب: 1 / 168.

(5) ينظر: المقتضب: 2 / 195 : شرح ابن عقيل: 4 / 117.

(6) الديوان: 208.

(7) نقلا عن شرح الأشموني: 3 / 674.

ومما يذكره ابن جني في الحذف، ان هناك من يحذف المفعول به، كما في قول الحطيئة ⁽¹⁾ :

منعمة تصون اليك منها كصونك من رداء شرعبي

فقد حذف المفعول به هنا، وتقدير الكلام : تصون الحديث منها ⁽²⁾ .

ومما يراه ابن جني بـ (من) في قول الحطيئة ⁽³⁾ :

أزمت ياسا مينا من نوالكم ولن ترى طاردا للحر كاليأس

أنه : " لا يجوز ان يكون قوله (من نوالكم) متعلقا بيأس وقد وصفه بمبين ، وان كان المعنى يقتضيه ، لان الاعراب مانع منه ⁽⁴⁾ ، اما ابن هشام فيذهب للقول : " ان (من) الصواب ان تعلقها (بيئت) المحذوف ، لان المصدر لا يوصف قبل ان ياتي معموله ⁽⁵⁾ اما (من) في قوله ⁽⁶⁾ :

طافت أمامة بالركبان آونة يا حسنه من قوام ما ومنتقبا

فتعد زائدة في التمييز، ودليل ذلك صحة عطف المنصوب على المجرور بـ (من) ⁽⁷⁾ ، وهذا ما نجده في بيت الحطيئة اذ عطف (منتقيا) المنصوب على (قوام) المجرور بـ (من) الزائدة لفظا المنصوب محلا.

واما قول الحطيئة ⁽⁸⁾ :

(1) الديوان: 35. الشرعي ضرب من ثياب اليمن وهو الثوب الطويل.

(2) ينظر: الخصائص: 372 / 2.

(3) الديوان: 283.

(4) الخصائص: 529 / 3.

(5) مغني اللبيب: 588 / 2.

(6) الديوان: 121.

(7) ينظر: شرح الاشموني: 265 / 1، خزنة الادب: 289 / 3.

(8) نقلا عن الخصائص: 220 / 3، وخزنة الادب: 86 / 5. اذ لم اجد البيت في ديوانه.

فإياكم وحيطة بطن واد . هموز الناب ليس لكم بسي

فقد استشهد ابن جني بهذا البيت على جر الجوار، اذ جر (هموز الناب) " لمجاورته لواد مع اختلاف المضاف والمضاف اليه تذكيرا وتأنيثا ، فان حية مؤنثة وما بعدها مذكر ⁽¹⁾ .

ومما يذكره البغدادي في خزانته : " أن سبويه استدل به على جر الجوار ، ردا على الخليل في زعمه انه لا يجوز إلا اذا اتفق المضاف والمضاف اليه ، في امور ... ومنها اتفاقهما على التذكير والتأنيث ، وهذا البيت يرد عليه ، فان (هموز) نعت الحية المنصوبة ، وجر لمجاورته لاحد المجرورين ، وهو (بطن) او (واد) ⁽²⁾ .

لقد حمل بعض علماء اللغة أبياتا من الشعر العربي على القلب ⁽³⁾ ، وحملها آخرون على وجوه يصح الكلام عليها لفظا ومعنى من تلك الابيات بيت الحطيئة ⁽⁴⁾ .

فلما خشيت الهون والعرير ممسك على رغمه ما اثبت الحبل حافره

اذ ذهب عدد من علماء اللغة لعدة مقلوبا، ومنهم ابن قتيبة الذي رأى ان الوجه أن يقول: " ما امسك حافره الحبل ، لان الحافر ممسك للحبل لا يفارقه ما

(1) الخصائص: 221 / 3 .

(2) خزانة الادب: 86/5 .

(3) وهو ان يضطره الوزن الى احالة المعنى وقلبه لخلاف ما قصده. ويعدده المرزباني من عيوب الشعر. ينظر: نقد الشعر: 217 .

ط - انصار السنة المحمدية)، الموشح: 128 .

(4).الديوان: 183 .

دام به مربوطا، الحبل ممسك للحافر⁽¹⁾، وقد وافقه الزجاجي⁽²⁾ (ت 340 هـ) والمرزباني⁽³⁾ فيما ذهب.

في حين ينفي بعض العلماء أي قلب في البيت السابق، ومنهم الاصمعي الذي روي عنه قوله: "إن الحافر هو الذي يمسك الحبل، إذ لولاه لخرج الحبل من رجله"⁽⁴⁾.

ولا يجد ابن سنان أي قلب في قول الحطيئة السابق لأن الحبل والحافر - عنده - قد شغل أحدهما الآخر⁽⁵⁾.

ويذهب حازم القرطاجني مذهب ابن سنان في عدم وجود قلب في بيت الحطيئة، ويستدل بذلك بما استدل به ابن سنان قبله⁽⁶⁾. والحق اننا لا نجد في البيت أي قلب ولقول عندنا ما قاله الاصمعي.

ويشير النحاة الى ان هناك اسماء لازمت النداء ولا تستعمل في غير النداء⁽⁷⁾، ومنها ما كان على (فَعَالٍ) مبنياً على الكسر وهو سَبَّ للمؤنث نحو يا (خَبَاثُ) بمعنى يا خبيثة، و يا (لَكَاع) بمعنى يا لئيمة، وقد استعمل الحطيئة اسم (لَكَاع) في غير ما وضع له، في قوله⁽⁸⁾:

أطوف ما أطوف ثم آوي الى بيت قعديته لكاع

(1) تأويل مشكل القرآن: ابن قتيبة: 194. ويذهب ابن قتيبة في تأويله ان من المقلوب ان يوصف الشئ يصد صنفه للتطير وللتفاؤل، أو ان يقدم ما يوضحه التأخير ويؤخر ما يوضحه التقديم. وينظر: تأويل مشكل القرآن: 185 - 195

(2) ويرى انه رفع (الحافر) لانه جعل الفاعل مفعولا والمفعول فاعلا. ينظر: مجالس العلماء: ابو القاسم الزجاجي: 22.

(3) ينظر: الموشح: 128.

(4) ضرائر الشعر: ابن عصفور الاشبلي: 271.

(5) ينظر: سر الفصاحة: 104. ويرى ابن سنان في قلب الكلام افسادا للمعنى، وصرفه عن وجهه.

(6) مناهج البلغاء: 181.

(7) ومما لا يستعمل الا في النداء، نحو يا (قل) أي رجل، ويا (لؤمان): أي عظيم اللؤم، ويا (نومان): أي يا كثير النوم، وهو مسموع. ينظر: شرح ابن عقيل: 277/3 - 278.

(8) الديوان: 280.

فقوله (لكاع) يدل ظاهره على انه خبر لمبتدأ محذوف فجاء به في غير النداء للضرورة⁽¹⁾، ويَعِدْهُ ابن هشام من الضرورات الشاذة⁽²⁾. ومما ينبغي ذكره ان للنحاة - في هذا البيت - شاهدا آخر بقوله (ما أُطَوِّفُ) حيث ادخل (ما) المصدرية الظرفية على فعل مضارع غير منفي بـ (لم) ، وهو قليل⁽³⁾.

ومما اجازته النحاة في الضرورة ، استعمال الماضي بمعنى المستقبل ، نحو قوله⁽⁴⁾ :

شهد الحطيئة يوم يلقى ربه ان الوليد احق بالعذر

فجاء بالفعل (شَهِدَ) الماضي في الاستقبال (يَشْهَدُ) ضرورة⁽⁵⁾.

ويذهب علماء اللغة في قوله⁽⁶⁾ :

فيه الرماح وفيه كل سابعة جداء محكمة من صنع سلام

الى انه اراد داود (عليه السلام) - لانه كان يصنع الدروع - فغلط الى سليمان (عليه السلام) ، وقد غير اسم سليمان فقال سلام⁽⁷⁾. ويرى ابن المدبر ان هناك امورا تجوز في الشعر ولا تجوز في غيره وتحمل هذه الامور على موضع اضطرار ، ومنها الحذف والاغراب ، وسوء النظم ، والتقديم والتأخير ،

(1) ينظر: المقتضب: 283/4، شرح الاشموني: 48/ 2، خزانة الادب: 404/2.
(2) ويذهب ابن هشام ايضا للقول: ان الكلام اذا قدر بـ (قعيدته يقال لها يا لكاع) فانه يكون جاريا على القياس، ولا ضرورة في البيت. ينظر: شرح شذور الذهب: 93/3.
(3) ينظر: شرح ابن عقيل: 1 / 139 - 140.
(4) الديوان: 233.
(5) ينظر: مجالس ثعلب: 256، ما يجوز للشاعر في الضرورة: 174- 175.
(6) الديوان: 227.
(7) ينظر: الوساطة: 14، ضرائر الشعر: 168، المزهري في علوم اللغة: 2 / 500.

والاضمار في مواضع الاظهار⁽¹⁾ ، وعلى هذا فالحطيئة - كما يبدو لي - غير مخطئ في قوله لان
الضرورة - كما يرى القزاز القيرواني (ت 412 هـ) - دعت له لتغيير الاسم فهو لم يرد بذكر سلام
سليمان وانما ابوه⁽²⁾ ، وقد سهل هذا التغيير عند ابن عصفور الاشبيلي (ت 669 هـ) لان سليمان
وسلام المشتق منه يرجعان الى معنى السلامة⁽³⁾ .
واما قوله⁽⁴⁾ :

الا يكن مال يثاب فانه سيأتي ثنائي زيذا بن مهلهل

فالوجه عند ابن جني " ان يكون (اِبْنُ مُهْلَهْلٍ) بدلا من (زيد) لا وصفا له ، لانه لو كان
وصفا لحذف تنوينه ، ف قيل : (زَيْدٌ بَنُ مُهْلَهْلٍ) ، ويجوز ايضا ان يكون وصفا اخرج على
اصله، ككثير من الاشياء التي تخرج على اصولها تنبيها على اوائل احوالها⁽⁵⁾ ، ويتفق القيرواني وابن
يعيش بان الضرورة تجيز للشاعر اثبات التنوين ، في (زيذاً) ، وان كان حقه اسقاطه⁽⁶⁾ .
وان كان النصب على الياء والواو في قولنا (لن يرمي) و (لن يغزو) امر متعارف عليه عند
اهل اللغة، الا ان ابا عبد الله القيرواني جوز للشاعر تسكينهما في الشعر عند الضرورة⁽⁷⁾ ،
ويستدل لذلك بقول الحطيئة⁽⁸⁾ :

يا دار هند عفت إلا أنافيها بين الطوى فصارت فواديها

(1) ينظر: الرسالة العذراء: ابن المدبر: 19.

(2) ينظر: ما يجوز للشاعر في الضرورة: 213.

(3) ينظر: ضائر الشعر: 239.

(4) الديوان: 84.

(5) الخصائص: 2 / 941.

(6) ينظر: ما يجوز للشاعر في الضرورة: 165، شرح المفصل: 6/2.

(7) ينظر: ما يجوز للشاعر في الضرورة: 138.

(8) الديوان: 201.

فالحطينة وكما يقول القيرواني : " خفف الاثافي واسكن الياء في النصب لانه استثناء ، فحق الياء ان تكون منصوبة ، ولكن قائل هذا يفعل به ما يفعل في الجر والرفع من حذف الحركات ⁽¹⁾ .

ان عناية العلماء بدراسة ابيات الشعر من حيث سلامة لغتها ، وصحة تراكيبها ونظمها ، لا يقل عن عنايتهم ببناء تفعيلاتها ، فالعناية بالقافية امر لابد منه ، وقد وجدوا ان من " حكم الشاعر - اذا اعتمد بناء قصيدة - ان يتخير من القوافي اسهلها لفظا ، ووضحها معنىً ، وينفي الجافي عنها ، ويميز القلق منها ، ويسوق البيت الى القافية سوفاً لطيفاً ، حتى يكون لفقه وطبقه . فانه اذا اعتمد ذلك ، وقعت القافية غير قلقة ولا نافرة ⁽²⁾ . وبناء القصيدة على هذا - يعتمد على بناء البيت من حيث طريقة نظمه ، ووصف قوافيه ، وملاءمتها لأوزانها . ومما يجدر بالشاعر العمل به عند نظم القصيدة هو الوقوف لتخير القوافي ، بل يحسن به ان يعنى اولا بتهذيب القافية ؛ لتكون سلسلة المخرج مألوفه ، ملائمة للغرض الذي يقصده الشاعر ، لأنها مركز البيت حمداً كان ذاك الشعر او ذمماً ، وتشبيهاً كان او نسبياً ، ووصفاً كان او تشبيهاً ⁽³⁾ . لان القافية كما قيل " تجري مجرى السجع ، وان المختار منها ما كان متمكناً يدل الكلام عليه ⁽⁴⁾ . وقد فطن الحطينة لاهمية القافية فحث الشعراء على ضرورة تنقيحها لانها وكما يقول : " حوافر الشعر ⁽⁵⁾ . وكما ينبغي للشاعر ان يعنى بتهذيب القافية - اولا - ينبغي له تهذيب الاوزان المناسبة للقوافي - ثانياً - لتقبلها النفس لحسنها ⁽⁶⁾ . و الحطينة بوصفه احد

(1) ما يجوز للشاعر في الضرورة: 139.

(2) حلية المحاضرة 1 / 236.

(3) ينظر: الرسالة الموضحة: 42.

(4) سر الفصاحة: 171.

(5) الرسالة الموضحة: 42.

(6) ينظر: البديع في نقد الشعر: 289.

الذين عنوا بالتهذيب ، عني عناية كبيرة بقوافيه ، فهي بوجه عام متمكنة مستقره. ومما مثل به ابن طباطبا العلوي للقوافي الواقعة في مواضعها، المتمكنة في مواقعها ، قول الحطيئة ⁽¹⁾ :

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس

دع المكارم لا ترحل لبغيتهـا واقعد فانك انت الطاعم الكاسي

فقوله : الكاسي ، عجيبة الموقع عند ابن طباطبا ⁽²⁾ .

ويجد ابن طباطبا في قوله ⁽³⁾ :

هم القوم الذين اذا اعترتهم من الايام مظلمة اضاءوا
اذا نزل الشتاء بجار قوم تجنب جار بيتهم الشتاء

ان قوله (اضاءوا) حسنة الموقع ⁽⁴⁾ . وقد حاول الحامي ان يعلل لنا سبب اعجابه بها، فقال: "ان موقعها لطيف وذلك لان (اضاءوا) لا يمكن تغييرها بغيرها ، ولا تغييرها بما يسد مسدها ⁽⁵⁾ . وقد اصاب الحامي في قوله فتغيير اللفظ قد يؤدي الى تغيير المعنى الذي قصده الشاعر.

لقد التزم الحطيئة في بعض قوافيه إعادة ما يلزمه طلبا للزيادة في التناسب والتماثل، من ذلك قوله ⁽⁶⁾ :

(1) الديوان: 284.

(2) ينظر: عيار الشعر: 147.

(3) الديوان: 102.

(4) ينظر: عيار الشعر: 147.

(5) الرسالة الموضحة: 43. وقد نقل الحامي عند محمد بن يزيد قوله: " ما اعرف قافيه احسن موقعا من قول الحطيئة".

حلية المحاضرة: 1 / 236.

(6) الديوان: 233.

ألا من لقلب عارم النظرات يقطع طول الليل بالزفرات
إذا ما الثريا آخر الليل انعقت: كواكبها كالجزع منحدرات

فقد التزم الرء في جميع أبياته مثل حرف الروي، وهي غير لازمة فيها⁽¹⁾، ويبدو انه عمد لذلك لاثبات وجوده، وبيان قدراته امام قومه الذين لم يحفلوا به حبا واحتراما كما كانت قبائل العرب تحفل بالشعراء من ابنائها وتتفاخر بهم.

والقافية احيانا قد تضطر الشاعر الى ما نسميه بالتطويل - وهو الزيادة الخالية من الفائدة غير المتعينة - او التكرار، كما في قول الحطيئة⁽²⁾:

قالت امامة لا تجزع فقلت لها ان العزاء وإن الصبر قد غلبا
هلا التمت لنا إن كنت صادقة مالا نعيش به في الخرج او نسبا

ويجد ضياء الدين بن الاثير ان " البيت الاول معيب، لانه كرر (العزاء والصبر)، إذ معناهما واحد، ولم يرد في قافية لان القافية هي الباء⁽³⁾
وقد تضطر القافية الشاعر الى الاستعارة، كما في قوله:⁽⁴⁾

قروا جارك العيمان لما تركته وقلص عن برد الشراب مشافره
فقد اراد بقوله: (مشافره) شفثيه. وهذا ما اشار اليه ابن طباطبا والمرزباني⁽⁵⁾.

ومن كل ما تقدم نصل الى حقيقة فن الحطيئة، وهو وان اخفق احيانا في بعض اشعاره الا ان غلظه قليل جدا بالنسبة لشعره وحتى بالنسبة لغيره من الشعراء ودليل ذلك ما ذكرته سابقا من اقوال النقاد التي يؤكدون فيها على

(1) ينظر: سر الفصاحة: 171، وسائل البلاغ: 458.

(2) الديوان: 127.

(3) الملل السائر: 3 / 36 - 37.

(4) الديوان: 184.

(5) وقد عد ابن طباطبا والمرزباني (مشافرة) من القوافي القلقة دون ان يعلن سبب ذلك. ينظر: عيار الشعر: 140، الموشح:

ندرة وجود مطعن او عيب في شعر الحطيئة ، فقد كان محسناً باختياره للالفاظ المناسبة للمعاني التي يقصدها ، زيادة على حسن اختياره للبحور والقوافي التي تناسب الغرض الشعري التي جاءت من اجله. مما يجعل لشعره موسيقى رائعة ، تفصح للسامع عن مدى براعة صانعها.

الفصل الثالث

موقف النقاد المحدثين من الشاعر

ومناهجهم في دراسته

- المبحث الأول: المنهج التقليدي
- المبحث الثاني: المنهج النفسي
- المبحث الثالث: المنهج التحليلي

المبحث الأول

المنهج التقليدي:

حظي تراثنا الادبي باهتمام المحدثين، إذ عملوا على دراسة معظم ما وصل إلينا من شعر ونثر في محاولة لفهم خفايا هذا الادب واستنباطه ليسهل فهم وتعلمه، وقد ذهب النقاد في دراسة الادب العربي القديم مذاهب عدّة، فكان لكل منهم منهج يحتذى؛ فمنهم من اخذ على عاتقه تطبيق المناهج الغربية الحديثة على الادب العربي كالمنهج النفسي⁽¹⁾، والمنهج التاريخي⁽²⁾، والمنهج التأثري⁽³⁾ وغيرها من المناهج النقدية الحديثة على حين التزم فريق من النقاد بالمنهج التقليدي في دراسته لاي نص ادبي مظهرين بذلك النواحي الفنية والجمالية من دون التحليل العميق والدقيق لتلك النصوص التي قيد دراستهم.

و الحطيئة - كما يبدو لي - لم يحظَ باهتمام كبير لدى اصحاب المناهج النقدية الحديثة - باستثناء المنهج النفسي والتحليلي - إذ ان اكثر الدراسات التي دارت حوله تقع ضمن المنهج التقليدي ويتضح ذلك كثيراً في بعض كتب الادب العربي اذ تعرض للحطيئة بوصفه من ابرز شعراء العربية المخضرمين وراوية من رواة الشعر العربي واحد الذين يعنون بالتنقيح الشعري⁽⁴⁾.

(1) ويعتمد على نظريات علم النفس والتحليل النفسي. ينظر: مقدمة في النقد الادبي الحديث: علي جواد الطاهر: 423 - 432.
(2) ويعنى اساسا بدراسة العوامل المؤثرة في الادب وصلته بزمانه وعصره. ينظر: المصدر السابق: 397 - 404.
(3) ويقوم على وصف الانطباعات والأحاسيس التي تركها قراءة النص في نفس الناقد. ينظر: المصدر السابق: 415 - 422.
(4) ينظر: الادب العربي وتاريخه: محمود مصطفى: 1/ 36، 154، الموجز في الادب العربي وتاريخه (الادب الجاهلي) مجموعة مؤلفين: 1/ 171 - 178، تاريخ الادب العربي: أحمد حسن الزيات: 1/ 155 - 156، دراسة الشعراء: محمد حسن نائل المرصفي: 260 - 280، تاريخ الادب العربي (العصر الجاهلي): شوقي ضيف: 317 - 318، 326، شعر المخضرمين واثري الاسلام فيه: يحيى الجبوري: 63، 242 - 246، 309 - 349، تاريخ الادب العربي: بروكلمان: 1/ 77، تاريخ الادب العربي: عمر فروخ: 1/ 331 - 338، تاريخ الادب العربي في الجاهلية والاسلام: محمد حسن درويش: 143، 235 - 238.

ان اهم ما يعرضه النقاد التقليديون في دراستهم له مسألتان الاولى: حياته وشخصيته والثانية شعره، وقد ارتائنا هنا ان نتحدث عن المسألة الثانية وهي شعر الشاعر ونترك الحديث عن المسألة الاولى لعدة اسباب: اولها: ان معظم كلامهم فيها لا يخرج عن نطاق ما رواه القدماء من اخبار وروايات عنه وقد عرضنا لها بشكلٍ وافي في الفصل الاول من هذه الرسالة.

والثاني: لابعاد البحث عن التكرار والاطالة لأن نقاد المنهج النفسي اهتموا كثيراً بتفصيلات حياته وشخصيته في محاولة تسليط الضوء على نقاهما للكشف عن تجاربه والغوص في اعماقه لابراز الجوانب الخفية الكامنة وراء كل احساس وفعل عنده ... وفضلاً عن هذا وذاك فان دراسة الشعر تبدو اكثر وضوحا عند المحدثين الامر الذي يدفعنا للتركيز عليها وابرار الاراء النقدية الخاصة بها على عكس ما نجده في دراسة حياته عند التقليديين والتي تتسم بطابع كلاسيكي جاف الى حد ما.

أن اول ما أستوقف النقاد في شعره هو روايته لزهير بن ابي سلمى وتخرجه عليه في الفصاحة والأجادة في المدح وتعلم الشعر والمبالغة في تجويده وأحكامه بملازمته آياه وروايته عنه⁽¹⁾، وان لم يقتبس عن زهير حكمته وعفته وحسن خلقه⁽²⁾.

لقد عاش الحطينة في بيت زهير⁽³⁾ حقبة من الزمن، تلك الحقبة التي يعدها بعضهم أسعد مدة من حياته، وقد كان يحفظ فيها شعر زهير ويرويه للناس⁽⁴⁾.

(1) ينظر: الوسيط في الادب العربي: أحمد الأسكندري ومصطفى عناني: 162، الشعر الجاهلي مراحل واتجاهاته الفنية: سيد حنفي حسين: 211، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: يحيى الجبوري: 16، جواهر الادب في ابيات وانشاء لغة العرب: أحمد الهاشمي: 409، الشعراء نقاداً: عبد الجبار المطليبي، 16، عصر القرآن: محمد مهدي البصير: 76.

(2) ينظر: الوسيط في الادب العربي: 162.

(3) ويجد الدكتور سيد حنفي ان الحطينة لم يشابهه أستاذه وانما شابه زميله كعب بن زهير فهما "متشابهان في اشياء كثيرة، متشابهان في خلقهما، وفي اتلافهما للمال، في تشبهتهما بكل ما كانا عليه في الجاهلية من اخلاق وعادات، في كرههما للدين الجديد، وفي دخولهما الاسلام تقية وخوفا من القتل، وفي أنتهاز الفرصة للخروج منه، وقد عاشا في الجاهلية في بيت واحد وتعلمذا على أستاذ واحد، وقالوا الشعر على يد هذا الأستاذ". الشعر الجاهلي مراحل واتجاهاته الفنية: 187.

(4) ينظر: المصدر السابق: 210.

ويبدو ان الموهبة الشعرية هي التي دفعت بالحطيئة الى الرواية ⁽¹⁾، وقد لمس زهير هذه الموهبة فحاول تدميمها وتهذيبها من خلال تعليم الحطيئة مع ابنه كعب أصول النظم والصياغة وضرورة العناية والتجديد حتى نمت موهبته واكمل شاعريته، وقد اهلته دراسته تلك لان يكون احد الذين يعنون بالتنقيح والتثقيف الشعري ويتألقون في صياغة اشعارهم ومراجعتها، ولا يظهرونها او يذيعونها على الملأ الا بعد ان يستكملوا أسبابهم بحيث لا يتركون مجالاً لناقدهم، إذ هم يتفقدون انفسهم قبل ان يتفقدتهم الآخرون ولهذا كانوا مدار حديث النقاد قديماً وحديثاً، وقد دفع الحديث عنهم للخوض في مسألة المطبوع والمتكلف من الشعر.

واذا كنا قد عرضنا لآراء القدماء في هذه المسألة - في الفصل السابق - فسنعرض هنا لآراء بعض المحدثين والتي نجد فيها نظرة موضوعية تدل على مدى سعة استيعاب المحدثين وعمق فهمهم للمسألة ⁽²⁾. وربما كان رأي الدكتور شوقي ضيف من اهم تلك الآراء إذ يذهب الى القول في الشعر الجاهلي: "إنه" ليس تعبيراً فنياً حراً، بل هو تعبير فني مقيد، ليس تعبير الطبيعة والطبع، بل هو تعبير التكلف والصنعة، اما الفكرة التي تذهب عندنا الى تقسيم الشعراء اصحاب طبع واصحاب صنعة، والتي نرى امتدادها في العصر الحديث، فأكبر الظن انها في حاجة الى شيء من التصحيح، فان أكثر آثار الشعر العربي ومآذجه لا تؤيد هذا التقسيم الذي لا يتفق وطبيعة الشعر العربي وحقائقه، فكله شعر مصنوع فيه اثر التكلف والصنعة" ⁽³⁾.

(1) ينظر: الشعراء نقاداً: 15.

(2) ينظر: موقف النقاد من الشعر الجاهلي: محمد عبد المنعم خفاجي 27-28، الاصول الفنية للشعر الجاهلي: سعد اسماعيل شلبي، 38-48، شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: ، النقد اللغوي عند العرب: نعمة رحيم العزاوي: 43-45، مواقف في الادب والنقد: عبد الجبار المطليبي: 196، دراسات في الادب ونصوص العصر الجاهلي: محمد عبد القادر: 282، 283، النقد العربي: عبد المنعم تليمة وعبد الحكيم راضي: 265 - 267.

(3) الفن ومآذبه: شوقي ضيف 20.

وفي قول الدكتور شوقي ضيف ما يؤكد خلو الشعر من الطبع المطلق، او بمعنى اخر، فان بناء القصيدة لا يمكن ان يكون الا صناعة - الا ان الطبع والصناعة يكونا بنسب متفاوتة من نص لآخر⁽¹⁾.

وقد درس احد الباحثين هذه المسألة بشكل مفصل. ودراسته - كما تبدو لي - من افضل الدراسات عن الطبع والصناعة من بعد دراسة شوقي ضيف اذ انه درس الطبع والصناعة بوصفهما معياراً نقدياً استوقف النقاد القدامى كثيراً في الحكم على النص الادبي ومبدعه. وقد عرض للمسألة واعطى رأياً نقدياً فيها يحسم الى حد ما المناقشة التي دارت حولها اذ يجد ان الحديث عن الطبع والصناعة حديث لا نفع فيه ولا جدوى منه اذ لا يوجد مقياس محدد يمكن الاعتماد عليه واخضاع النص الادبي له لمعرفة وتمييز المطبوع من المصنوع⁽²⁾، ورأيه هذا يقارب بعض الشيء في مضمونه ما قاله الدكتور طه احمد ابراهيم من قبله حينما حاول ان ينفي الصناعة عن الشعر الجاهلي والاسلامي وعده مطبوعاً قوياً وذلك من خلال مناقشته لمقولة الاصمعي ووصفه لطفيلاً وزهير و الحطيئة بعيد الشعر اذ يجد ان عناية هؤلاء وغيرهم باشعارهم " ليس معناه التكلف والصناعة اذ كان زهير حريصاً على الا يخرج شعره للناس الا بعد تهذيبه وما كان هذا التهذيب الا ابعاد ما لا يحتاج اليه المعنى، او ابعاد معنى لا جلال له، او تغيير عبارة باختها او لفظة بغيرها اتم واكمل⁽³⁾، وقد يكون لهذا العمل اسبابه ودوافعه عند هؤلاء الشعراء اذ يرجعه بعض النقاد الى التكبس⁽⁴⁾، على حين يرجعه بعضهم لحالة الشاعر النفسية⁽⁵⁾، ومهما يكن من امر فإن التنقيح في

(1) ينظر: المصدر السابق 22 - 24.

(2) ينظر: الطبع والصناعة معياراً نقدياً عند العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري (رسالة ماجستير) عبد السلام محمد رشيد 10-1.

(3) تاريخ النقد عند العرب: طه احمد ابراهيم 99.

(4) ينظر: ظاهرة التكسب بالشعر: درويش الجندي 241 - 242، التكسب بالشعر: جلال الخياط: 16، 37، الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية 218 - 222، 237، الشعر الجاهلي: محمد عبد المنعم الخفاجي 221، الحياة الادبية في عصر الجاهلية وصدر الاسلام: محمد عبد المنعم الخفاجي وصلاح الدين المنجد 184 - 185.

(5) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: ريكان ابراهيم 46 - 47.

الاعلم يزبد الادب جمالا وروعة ⁽¹⁾، وما يفضي عليه حلة بهية ترفل باللطافة والجمال وعلى هذا فتتقبح الحطيفة فضل له اذ جعل شعره في صدارة الشعر العربي.

ان شاعرية الحطيفة وحسن اتقانه لصنعتة دفع النقاد للحديث عنه، وللمحدثين آراء في شعره، لا تقل اهمية ومكانة عن آراء القدماء. وفي مقدمتهم رأي عميد الادب العربي الدكتور طه حسين الذي لا يجد أي اثر منكر في شعر الحطيفة كما نجده في شخصيته اذ أنه سمح رائع اللفظ في صفاء ومتانة وسهولة في كل الفنون الشعرية التي طرقها - ما عدا الهجاء - ⁽²⁾ وهذا ما دفع - على ما يبدو - عميد الادب لأكبار الحطيفة واتخاذها استاذاً فضلاً عن حرصه على تجويد فنه والعناية به ⁽³⁾.

ويجد الدكتور محمود مصطفى ان لقوا في الحطيفة " اسر قوا في زهير، ولقوله نقاء قول زهير وخلوه من المعاضلة والتعقيد ... وانك لتراه في كل مجال قوي اللفظ مجتمعه شريف المعنى بارعة، لم يعدّ عليه الناقدون، كما عدّوا على غيره، بل لقد عقبوا اقواله باحكام تجعلها في الذروة من كلام العرب" ⁽⁴⁾.

ويذهب احمد حسن الزيات لوصف شعر الحطيفة بالمتانة والغزارة وصفاء الاسلوب فضلا عن قلة ما في شعره من سخافة نسج او ركافة لفظ او نبوقافية مما يوجد في شعر غيره ⁽⁵⁾.
ويوافق عبد الله الطباع سابقه في رأيه اذ يرى ان شعره يمتاز بجزالة اللفظ وحسن تركيب وشدة الاسر وبعد عن الاسفاف لعنايته به وتنخله اياه ⁽⁶⁾. وقد

(1) ينظر: دراسات في نقد الادب العربي: يدوي طباته 203.

(2) ينظر: في الادب الجاهلي: طه حسين 327.

(3) ينظر: حديث الاربعاء: طه حسين 139.

(4) الادب العربي وتاريخه: محمود مصطفى 147.

(5) ينظر: تاريخ الادب العربي (الزيات) 156.

(6) ينظر: الحطيفة شاعر من عبقر: عبد الله انيس الطباع 14، 66.

وصفه أيضاً بقوله " ان الحطيئة شاعر ممتاز، لبق عرف كيف يسيء وعرف كيف يحسن، وعرف كيف يعيش بين الاساءة والاحسان" (1).

ويتابع احمد الاسكندري واحمد الهاشمي ما ذهب اليه الزيات اذ يظهر التشابه جلياً في آرائهم - وان اختلفوا في الاسلوب بعض الشيء - وذلك في اتفاقهم على ان الحطيئة يكاد يكون افضل الشعراء المخضرمين على الاطلاق لولا ما وصم به من صفات تغض من شأنه (2).
ومما يجده سيد حنفي " انه متين الشعر خلاق التصوير (3).

ومتانة شعر الحطيئة هي التي دفعت الدكتور سنية احمد للقول: " ان بعض نقاد القرن الثاني أثروا الشاعر الذي يتميز بمتانة بنائه اللغوي، وبهذه الصفة ذكروا الحطيئة" (4)؛ وقد ارجع الدكتور محمود الجادر متانة شعره الى تمسكه بالمفاهيم الجاهلية في الشعر (5).
ويذهب عبد القادر حسن أمين الى ان شعر الحطيئة " في جملته سلس مواتٍ، يأنس به القلب، ويستسيغه اللسان دون عثرات" (6).

ويظهر اعجاب عبد الغني خماس بشعره من خلال تشبيهه " بالسبيكة الذهبية من اين نظرت اليها استهوتك ببريقها، وقد شهد له الكل بأنه شاعر لا يجارى وصائغ لجواهر الكلام لا يبارى، فاذا مدح رفع ممدوحه، واذا هجا وضع من هجاه. كان متين الاسلوب محبوبك العبارة، تتخلل آيائه موسيقى لها وقعها الخاص وسحرها الآخاذ" (7).

(1) المصدر السابق 66.

(2) ينظر: الوسيط في الادب العربي 162، جواهر الادب 382.

(3) الشعر الجاهلي مراحل واتجاهاته 237.

(4) النقد عند اللغويين: سنية أحمد: 154. وينظر: تاريخ الادب العربي (فروخ): 1/ 257.

(5) ينظر: الثعالبي ناقداً واديباً: محمود عبد الله الجادر: 273.

(6) الحطيئة بين الهجاء والمدح: عبد القادر حسن أمين (مجلة آداب المستنصرية، ع 3، 1978) 67.

(7) الحطيئة الشاعر المفترى عليه: 32.

ومما نخلص اليه من خلال عرضنا لكل تلك الآراء ان شعر الحطيئة في جملته وباجماع النقاد يتصف بجزالة اللفظ ومتانة السبك وصفاء الديباجة. ولمكانته وعظيم شاعريته لم يكتف النقاد بعرض آرائهم في شعره عامة وانما اخذوا بدراسة الاغراض التي عالجها الشاعر في شعره وسنعرض تباعا لما قيل في فنونه الشعرية.

الممدح

الممدح فن من فنون الكلام يراد به الثناء على انسان بذكر فضائله وصفاته الحميدة. وقد أخذ الشعراء به وتعوده العرب منذ العصر الجاهلي، وان لم يكن له في اول الجاهلية مظهر خاص به يجني الفرد من ورائه مغنما⁽¹⁾، وقد شاع الممدح وكثر بعد تبذل الشعراء واتخاذهم أداة للارتزاق ومهنة للتكسب⁽²⁾ حتى شمل هذا الفن اغلب صفحات دواوين شعرائنا القدامى. اذ كان الشعراء يتحدثون عن خصالهم النبيلة وتغنون بالصفات والفضائل الانسانية التي يتمنون رؤيتها في ممدوحهم كالكرم، والشجاعة، والتواضع والحلم، والصفح، وسعة الادراك والى غير ذلك من المزايا التي تهالك عليها الشعراء يطلونها بسحر القول واشراقه ويرزونها بحلل متنوعة متجددة وبما يرضون به اذواقهم وممدوحهم⁽³⁾، وكان الحطيئة اماما من أئمة هذا الباب.

والممدح عند الحطيئة لم يخرج عن نطاق ما تعارف عليه سائر الشعراء المداحين، اذ كان واحد من الشعراء الجوالين الذين يمدحون الاشراف لينالوا عطايهم⁽⁴⁾. وقد انعكس اندفاعه ورغبته في الحصول على المال والعطايا

(1) ينظر: الحياة الأدبية في عصري الجاهلية وصدر الاسلام: 128.

(2) ينظر: ظاهرة التكسب بالشعر: 59، التكسب بالشعر: 16، الشعر الجاهلي (خفاجي): 241.

(3) ينظر: الحياة الأدبية في عصري الجاهلية وصدر الاسلام: 129.

(4) تاريخ الادب العربي: بروكلمان 77/1. الحطيئة (حاوي) 67 - 68.

بشكل محسوس في مدائحه اذ اننا نلمس ما يهدد به " شعور الممدوح بموسيقى شعرية تتصاعد من الاوزان والقوافي والالفاظ وتخلق جوا يبعث على العطاء وهو يرسل خلال تلك الموسيقى اقوال التزلف، لينة حيناً، نافخة ببوق التبجيل والتعظيم حيناً آخر، ويذكر من صفات الممدوح ما يفهمه ان الشاعر بحاجة اليه، ويصرح له ان الشاعر فقير معدم، ثم يحوط الطلب بصفات اخرى للممدوح مشتقة من معاني الشجاعة والبأس"⁽¹⁾. من ذلك ما نلمسه في مديحه لآل شماس وقومه اذ يقول⁽²⁾:

فليجزه الله خيراً من اخي ثقة وليهده بهدى الخيرات هاديتها
المخلف الالف بعد الالف تتلفها والواهب المائنة المعكاء راعيها
لله درهم قوما ذوي حسب يوما اذا جلبت حلت مراسيها
أهل الحفاظ اذا ما أزمة أزمت بالناس حاضرهم منها وباديتها
والموثقون لجار البيت ان عقدوا ومنهم سابق الجلى وداعيتها

و الحطيئة وان لم يكن متفردا في هذا النمط من اساليب صياغة الفن الشعري الا انه احد المبرزين فيه وذلك لإلمامه به بعدما استقر فن المديح" وتحددت سنته واساليبه في شعر النابغة والاعشى ... ولهذا فاننا نكاد لا نشهد قصيدة للحطيئة في المدح الا وهي تجاري اسلوب المدح القديم، أكان ذلك في الاستهلال بالطلل والحبوبة والفلاة المقفرة ام في التنقل من موضوع الى آخر مع قليل او كثير مما دأب النقاد على تسميته بحسن التخلص"⁽³⁾.

(1) الموجز في الادب العربي وتاريخه (الادب الجاهلي) 173/1، الحياة الادبية في عصري الجاهلية والاسلام 190.

(2) الديوان 203. المعكاء: المكتنزة الغليظة، الجلبة: السنة الشديدة، الجلى: الامر الشديد، داعيها: جالبها.

(3) الحطيئة (حاوي) 68.

يغطي المديح مساحة واسعة من شعر الحطيئة قد تصل لأكثر من نصف ديوانه، اذ يبلغ عدد قصائد المدح نده تسعة وخمسين قصيدة وقطعة وان اطول قصيدة في باب المدح قوامها اثنان واربعون بيتاً⁽¹⁾. ومعظم هذه القصائد المدحية في بني انف الناقية الذين استقدموه من جوار الزبرقان بن بدر واحسنوا استضافته واكرامه⁽²⁾.

ان أهم ما يميز مدائح الحطيئة هو الصدق والبعد عن الغلو والكذب على الرغم من تكسب الشاعر بها⁽³⁾. وهنا تبرز قيمة مدائحه اذ " انه لا ينحل ممدوحه فضائل غيره ولا يبالغ في تصوير فضائله، وإنما يستعرض ما عنده من حميد الخصال وشريف الفعال ويتمثله ثم يصوره في حق وبراعة وصدق وامانة"⁽⁴⁾ ومما يولد في النفس احساسا باصالة شعره، وعلى هذا فصدق الحطيئة دفع احد النقاد للقول: " قلما نجد قريضا يبلغ ما بلغه الحطيئة من صدق الاحساس بشمائل الممدوح والانفعال بكرمه، حتى انه لا يجد معنى لحياته اذا قضى الممدوح نحبه"⁽⁵⁾، وإلى جانب ما يمتاز به مديحه من صدق فانه " يُشعرُ بأنه دنه عارف ببواطن الامور واقف على حقائقها خبير بأطواء النفوس واسرارها وهذا ما يجعل شعره قوي اللفظ عذب الاسلوب وبها يكتسب الرضى ويستثير الإعجاب"⁽⁶⁾.

من ذلك قوله في بني قريع⁽⁷⁾:

تزور امرأً يعطي على الحمد ماله ومن يعط اثمان المحامد يحمِد
تزور امرأً ان يعطك اليوم نائلاً بكفيه لا يمنعك من نائل الغدِ

(1) ينظر: نزعة التمرد والسخرية في شعر الحطيئة 27 (التتمة).

(2) ينظر: الحطيئة (حاوي) 69. الحياة الادبية في عصري الجاهلية والاسلام 346.

(3) ينظر: نزعة التمرد والسخرية في شعر الحطيئة 27 (التتمة).

(4) عصر القرآن 79.

(5) الحطيئة بين الهجاء والمديح 75.

(6) الحياة الادبية في عصري الجاهلية والاسلام 345.

(7) الديوان 161.

وقوله في مدح علقمة بن علاثة⁽¹⁾:

فتى لا يضام الدهر ما عاش جاره وليس لإدمان القرى بهلول
اخو ثقة ضخم الدسيعة ماجد كريم النثا مولاه غير ذليل
إذا الناس مدوا للفعال اكفهم بذخت بعادي السراة طويل

ان بناء قصيدة المدح عند الحطيئة لا يخرج على نطاق ما تعارف عليه الشعراء في بناء القصيدة العربية، فغالبا ما يتبدى الشاعر قصيدته بالغزل، والذي لا تتمثل فيه ذاته الشاعر بقدر ما تتمثل فيه قدرته العالية في الصناعة الشعرية، ومجاراته لكبار الشعراء في النظم⁽²⁾. ويرى الدكتور عبد القادر حسن امين، ان الحطيئة لم يعتمد الى هذا الغزل الا ليساعده على تصعيد الجو النفسي والوجداني لتقبل كلمات المدح مغلفة باحساس انفعالي، فاذا ما خلت القصيدة من المقدمة الغزلية او الطلية دل ذلك على ضعف في الاعداد وعدم اكتراث بمكانة الممدوح فضلا عما يشير الى نقص القصيدة وعدم تكاملها⁽³⁾، ومن ذلك قوله في مدحه لآل شماس⁽⁴⁾:

الا طرقتنا بعد ما هجعوا هند وقد سرن غورا واستبان لنا نجد
الا حبذا هند وارض بها هند وهند اتي من دونها النأي والبعد
اتت آل شماس بن لأي وانما اتاهم بها الاحلام والحسب العد
فان الشقي من تعادي صدورهم وذو الجد من لانوا اليه ومن ودوا

(1) الديوان 9. اخو ثقة: يوثق به، الدسيعة: دفعة من المال، النثا: الذكر، بذخت: فخرت، بعادي: مجرد قديم.

(2) ينظر: الحطيئة (حاوي) 75.

(3) ينظر: الحطيئة بين الهجاء والمديح 70 - 71.

(4) الديوان 140.

ويجد الدكتور. طه حسين ان هذه الابيات " من خير ما قاله الجاهليون في المدح وهو على ذلك شديد التأثر بمدح زهير واسلوبه الشعري" ⁽¹⁾.

اما عبد الغني خماس فيقرر انها من ارق القصائد الجاهلية، وان الشاعر حملنا فيها للاعتقاد بأن آل شماس قد وهبوا بصفات عظيمة حتى اثبتت السيادة الا ان تحط في رجالهم ⁽²⁾. وبعد ان ينتهي الشاعر من مقدمته ينتقل الى وصف الناقة " وهو اسلوب كلاسيكي درج عليه شعراء البادية اذ كان من دواعي الفخر لديهم ان يصفوا رواحلهم بصفات القوة والسرعة ⁽³⁾، من ذلك قوله ⁽⁴⁾:

فعدّ طلاب الجن عنها بجسرة تخيل في جدل الزمام ذمول
عذافره حرف كان قتودها على هقلة بالشيطن جفول

ويغلب على ظن الدكتور عبد القادر حسن امين انفراد الحطيئة بكلمة (فدى) قاصدا بها فداء نفسه وناقته للممدوح ⁽⁵⁾، مثل قوله ⁽⁶⁾:

فدى لابن بدر تاقتي ونسوعها وقل له، لابل فداء له اهلي

وكما كان الحطيئة يعتمد الى الاكثار من كلمة (مجد) في قصائده المدحية، لما تتضمنه الكلمة من فضائل يحرص الانسان العربي على اكتسابها ⁽⁷⁾.

(1) في الادب الجاهلي 330.

(2) ينظر: الحطيئة الشاعر المفترى عليه 41.

(3) الحطيئة بن الهجاء والمديح 74.

(4) الديوان 5. عدّ: اصرف، الجسرة: العظيمة، تخيل: تختال من نشاطها، العذافرة: الشديدة، الحرف: الضامر، القتود: عيدان الراحل، هقلة: ناعمة، الشيطان: موضع، جفول: مسرعة.

(5) ينظر: الحطيئة بين الهجاء والمديح 75.

(6) الديوان 32.

(7) ينظر: الحطيئة بين الهجاء والمديح 76.

وتظهر قدرات الحطيئة في حسن بنائه الشعري بشكل واضح في مديحه لعمر بن الخطاب (رضي الله عنه)، اذ انه لا يمدحه كما يمدح غيره من ولاة المسلمين لانه يعلم انه يمدح رجلاً، صلباً، عادلاً، " لا فائدة ترجى منه ان مدحه كما يمدح الاخرين فهو قيم على اموال المسلمين، لا يخرج منها الا بمقدار، ولا يصرف منها الا في وجه مباح، فلم يبق الا ان يستعطفه بأطفاله الجياع، وبأمهم التي لا تشبع، واتخذ من ذلك اسلوباً لم يدرج عليه في سائر مديحه" (1).

وخلاصة القول: ان الحطيئة شاعر ملهم بالمدح متمكن فيه، وهو يجاري في بناء مدائحه اسلوب ما تعودده القدماء في بناء مدائحهم، وقد كان يعتمد الى ذكر الفضائل النفسية عند ممدوحه، كما كان يلتفت في مدائحه الى البيئة المحيطة به، ناقلاً المعاني الشائعة، مغالياً بالصعوبة التي اجتازها للوصول الى ممدوحه.

الهجاء:

اتجه الحطيئة الى فن اخر من فنون الشعر العربي الا وهو الهجاء، الذي عُنِيَ به عناية فائقة، حتى اطلق عليه الشاعر الهجاء (2).

ولكثرته اشتهار الحطيئة بالهجاء، وذهاب صيته فيه، تحاماه بعض الناس فراراً من لسانه - كما فعل حسان بن ثابت (3) والنهاس العجلي (4) - في حين التف بعضهم حوله ليستعينوا به على منافسيهم (5).

(1) المصدر السابق 76 - 77.

(2) ينظر: دراسة الشعراء 274. والشاعر " الهجاء ناقد بطبعه عياب، تسترعيه حماقات الناس واخطائهم اكثر مما تسترعيه فضائلهم، والهجاء ساخط على المجتمع نائر على ما فيه ضيق به " الهجاء والهجؤون في الجاهلية: محمد محمد حسين 27.

(3) يروي ان الحطيئة وقف مرة على حسان بن ثابت وهو ينشد، فقال حسان " كيف تسمع يا اعرايي؟ قال: ما أسمع بأساً، قال حسان، أما تسمعون الى الاعرايي؟ ما كنيك ايها الرجل، قال: أبو مليكة، قال: ما كنت أهون علي منك حين أكنيت بأمراً، فما أسمع؟ قال: الحطيئة، فوقع أسمه من حسان موقع الصاعقة، فاطرق رأسه، ثم قال: أمضِ بسلام". الكامل 8.

(4) وقد مر ذكر قصته مع الحطيئة في الفصل الاول من هذه الدراسة، ينظر: رسالتنا

(5) ينظر: في الادب الجاهلي 326.

ويجد الدكتور محمد محمد حسين ان للحطينة اثرا كبيرا في رفع قيمة هذا الفن، اذ كان الهجاء " في معظمه قليل الخطر من الناحية الفنية، حتى نبغ فيه شاعر كبير هو الحطينة فارتفعت قيمته، وعظم خطره، فقد أحترف هذا الشاعر الهجاء، كما أحترف المديح... فأصبح الهجاء على يديه صناعة يقف عليها الشاعر جهده، ويتقن فيها ما يجعل لها الأثر المرجو في الناس" (1).

لقد عد الحطينة " أهجى الشعراء القدامى" (2)، لما يتميز به من قوة تأثير عالية، اذ كان يعتمد في هجائه الى سلب الفضائل النفسية من مهجويه معتمدا لذلك اسلوب الموازنة والمفاضلة (3)، من ذلك قوله (4):

فإن تك ذا عزٍ حديثٍ فإنهم لهم إرثٌ مجد لم تخنه زوافره
وإن تك ذا شاء كثيرٍ فإنهم ذوو جامل لا يهدأ الليل سامره
قروا جارك العيمان لما تركته وقأص عن برد الشراب مشافره

وفي هذه الابيات يوازن الشاعر بين الزبرقان بن بدر (مهجوه) وبين آل بغيض (ممدوحيه). وهنا تظهر براعة الشاعر، إذ يحتاج هذا الاسلوب الى مهارة عالية، لانه يتردد بين فنين من فنون التعبير: المديح والهجاء، ليظهر التفاوت بينهما (5)، وفي هذا تأثير بالغ في نفسية العربي - الذي يميل بطبعه الى المفارقة - لان هذا الاسلوب غير محدد الدلالة، لاعتماده على التلميح دون التصريح، إذ المعاني تكون متوارية خلف التعبير (6).

إن احتراف الحطينة للهجاء واتخاذها مورد رزق له، دفع الدكتور جلال الخياط للمغالاة في الحديث عن هجائه، حينما قرر انه لم يسلم أحد من هجائه

(1) الهجاء والهجاءون في الجاهلية 102.

(2) تاريخ الادب العربي (بركلمان) 77 / 2.

(3) ينظر: الهجاء والهجاءون في الجاهلية 109، الحطينة (البستاني): (كد)، الشعر الجاهلي: (الجبوري) 239، دراسات في الادب الاسلامي 100، الهجاء الجاهلي: عباس بيومي 315.

(4) الديوان 184. زوافره: قومه أو انصاره، قروا: سقوا، تركته: جفوته، مشافره: شفته.

(5) ينظر: الشعر الجاهلي 315.

(6) ينظر: الشعر الجاهلي (خفاجي) 244، الهجاء الجاهلي 318.

حتى ابنائه⁽¹⁾، وإن كنا نؤمن بكثرة هجاء الحطيئة إلا أننا لا نؤمن بهجائه لأبنائه لما عُرف عن حرص الحطيئة على ابنائه واهتمامه بتربيتهم وحبهم لهم وعطفه عليهم.

و الحطيئة وإن كان لا ذع الهجاء⁽²⁾، إلا أن أغلب النقاد لا يجدون في هجائه وبذاءة قول، ومن أوائل هؤلاء النقاد الدكتور طه حسين الذي قال: " كان الحطيئة هجاءً لكن هجاءه أقل فحشا من هجاء أستاذه أوس وزهير ولهذين الشاعرين من الهجوم ما نستحي أن نورده في هذا الكتاب، فأما هجاء الحطيئة، فهو على شدته ولذعه قليل الحظ من الفحش، وربما غلبت عليه العفة. وهو حين يقصد إلى الهجاء، إنما ينال الناس من قبل منزلتهم الاجتماعية، وما كان العرب يحمودونه أو يكرهونه من الاخلاق والخصال"⁽³⁾ ويعلل البستاني هذا بأن " الحطيئة كان نفعياً لا يتطلب من وراء الهجاء إلا الكسب"⁽⁴⁾.

وقد تبع الدكتور طه حسين عدد من النقاد، على حين ذهب عدد منهم لخلاف ذلك، مؤكدين فحش هجاءه⁽⁵⁾، دون أن يقدموا للقارئ ما يؤكد قولهم، ويدحض كلام الدكتور طه حسين واتباعه.

إن لبراعة الحطيئة وموهبته الفذة على خلق الصور وابتكارها، دور كبير في قوة هجائه وسرعة انتشاره بين الناس، على ما يرى الدكتور محمد حسين " بصيرة الهجاء الاصيل، في الاهتداء إلى وجه الشبه بين موضوع هجائه،

(1) ينظر: التكسب بالشعر : جلال الخياط 17.

(2) ينظر: دراسة الشعراء 274.

(3) في الادب الجاهلي 326، الموجز في تاريخ الادب العربي 176، في الادب العباسي: محمد مهدي البصير، تاريخ الادب العربي (الزيات) 156، نزعة التمرد والسخرية في شعر الحطيئة 29 (التتمة)، الوجه الآخر للحطيئة 98، الحطيئة بين الهجاء والمديح 79، عصر القرآن 81.

(4) الحطيئة (البستاني) كد.

(5) ينظر: الشعر الجاهلي (خفاحي) 224، الحياة الادبية في عصري الجاهلية والاسلام 131.

وبين ابشع الصور، وابعثها على الضحك، وادعاها للزراية"⁽¹⁾، ويذهب الناقد بعد ذلك للاستشهاد ببعض ابيات الحطيئة ليدعم بها قوله، وهي⁽²⁾:

ابـلـغ بنـي عـبـس بـان نـجـارـهـم لـؤـم و ان ا بـا هـم كـا لـهـجـرس
يُعـطـي الخـسـيـسـة رـاغـبا مـن رـامـها بـالـضـيـم بـعـد تـكـلـح و تـعـبـس

لقد حاول ايليا حاوي ان يقدم لنا الخصائص العامة لهجاء الحطيئة، التي يمكن اجمالها بـ:
اولا: ان هجاء الحطيئة في مرحلته الاولى، ناتج عن اختلاله النفسي والجسدي، الا انه
حوّله الى شيء طبيعي في ذاته، حتى اخذ يتكسب به كما يتكسب بالمديح.

ثانيا: ان اغلب صورته مستمدة من البيئة المحيطة به، وهي صور مادية ملتصقة بالحس.
ثالثا: استقلال القصيدة الهجائية، من اهم ميزات شعر الحطيئة، وهذا ظاهر في معظم
قصائده كما في هجائه لأمه وزوجها وأخويه.

رابعا: الوحدة الفنية العضوية، والتي يندر وجودها في الشعر الجاهلي المخضرم، ولهذا
ارتباط وثيق باستقلالية القصيدة، وفي هذا يمثل الحطيئة ظاهرة خاصة في الشعر
الجاهلي.

خامسا: براعته في صياغة عباراته، وماسكها بعضها مع بعض، وهذا يرجع في الاصل الى
كثرة تنقيحه وتهذيبه لشعره.

(1) الهجاء والهجاءون في الجاهلية 111.

(2) الديوان 273. ينظر: المصدر السابق 111. نجارهم: حسبهم وفصلهم، اهجرس: الثعلب، الخسيس: الذل.

سادسا: اعتماده على تحليل الحالات النفسية، وذلك يظهر من خلال هجاء البخيل، اذ اعتمد فيه على تحليل نفسيته وما ينتابه من انفعال نفسي مع الاحداث.

سابعا: السخرية * والاستخفاف بما يطالعه في نفوس مهجويه، فيتندر عليه ضاحكا.

ثامنا: يهجو المهجو بتقصيره عن ادراك مثاله، فيما يكون هجاؤه بالتقصير من واقعه اشد واعظم⁽¹⁾.

لقد " شمع الحطيئة باهاجيه"⁽²⁾، التي كان يغلب عليها الطبع، وإن كان الحطيئة من شعراء مذهب الصنعة والتنقيح الشعري، وهجاؤه في جملته " يقوم على البساطة في التعبير، ... والاخلية البعيدة والملاءمات اللفظية"⁽³⁾.

وعلى الرغم من قسوة هجاء الحطيئة الا انه كان فيه جانب كبير من النزاهة⁽⁴⁾، وقد حاول الدكتور عبد القادر حسن امين بيان ذلك من خلال موازنة هجاء الحطيئة بهجاء غيره من الشعراء، من ذلك موازنته بهجاء النجاشي الذي كان يسف في هجائه اذ يتناول فيه القبيلة والفرد كما فعل في هجاء الانصار واهل الرأي والحكم والشرف في العرب، وهذا ما لا نلمحه في هجاء الحطيئة،

* يرى د. شوقي ضيف ان الحطيئة استعار سخريته من استاذة زهير، فاشاعها في اهاجيه كما في هجائه للزبيرقان بن بدر. ينظر: تاريخ الادب العربي (العصر الجاهلي) لشوقي ضيف 317، السخرية في الادب العربي: نعمان محمد امين 84 - 88.

(1) ينظر: فن الهجاء وتطويعه عند العرب: ايليا حاوي 175 - 180.

(2) النقد العربي 539.

(3) الحطيئة البدوي المحترف 168.

(4) ينظر: عصر القرآن 81.

اذ قلما يتناول المهجو بالاذى والتشنيع ففي اعماقه رواسب حياء تمنعه من التطاول على الاخرين اكثر مما ينبغي⁽¹⁾.

ومما ينبغي الوقوف عنده قبل ان نطوي الحديث في هجائه، الاشارة الى بنية هذه القصائد، اذ التزم الشاعر في معظمها بالنمط التقليدي للقصيدة العربية، كما غلب العنصر التقليدي على لوحات افتتاحه، ويعلل الدكتور محمود الجادر هذا الامر باضطراب حياة الشاعر وانشغاله بها من جهة واهتمامه بالغرض الشعري من جهة اخرى، وهذا ما جعله يباشر الغرض في بعض قصائده⁽²⁾، وهذا ما نراه بوضوح في مقطوعاته الهجائية كما في هجائه لامة ولأبنيه وأخويه⁽³⁾.

ونخلص من كل ذلك ان الحطيئة شاعر مقتدر في الهجاء كما هو في المديح لا بل انه اشتهر بالهجاء اكثر من شهرته بالمديح، وقد كانت صور هجائه مستمدة من واقع بيئته وما فيها من قيم ومثل عليا، وهي صور مادية تعبر بالحوادث والمشاهد عن المعاني الذهنية التي تدور في فكره وخياله معا، وتظهر براعته في طريقة توليف المعاني والافكار التي تدور في ذهنه مع الالفاظ التي تناسبها مما يكون له تأثير بالغ في نفس المهجو، وبذلك يكون الشاعر مصيبا للهدف الذي يسعى اليه في هجائه.

أغراضه الأخرى

إن اثار الحطيئة من المديح والهجاء، دفع معظم النقاد للاهتمام بهذين الفنين دون سواهما، واكتفى قسم قليل منهم بالاشارة البسيطة الى اغراضه

(1) ينظر: الحطيئة بين الهجاء والمديح 81 - 82.

(2) ينظر: أوس بن حجر ورواته الجاهليين 323 - 324.

(3) ينظر: الديوان 273، 276، 277، 278، 281.

الأخرى، ولأجل الامام بكل جوانب دراسة الشاعر ارتأينا ان نقف هنا لعرض تلك الاغراض على الرغم من قلتها.

ومن اول أغراضه الغزل، الذي عمد اليه في مقدمات بعض قصائده على عادة الشعراء، من ذلك ما استهل به مديح بغض بن بدر⁽¹⁾:

طافت أمامهُ بالركبان آونة يا حسنه من قوام، ما ومنتقباً
اذ تستبيك بمصقولٍ عوارضه حمش اللثا ترى في غربه شنباً
قد أخلفت عهداً من بعد جدته وكذبت حب ملهوفٍ وما كذباً

وحينما نقرأ هذه الابيات يحضر الى اذهاننا التساؤل الآتي: هل أنشد الحطيئة هذه الابيات وغيرها عن تجربة صادقة ومعاناة حقيقية أم أن غزله جاء نتيجة التزامه بالنمط التقليدي الذي التزمه الشعراء القدامى في البناء الشعري؟

ويختلف النقاد في الاجابة عن هذا التساؤل، فقد وجد ايليا حاوي ان الشاعر لم يعتمد الى الغزل الا ليجاري الشعراء بطريقة النظم الشعري⁽²⁾.

ويجد الدكتور عبد القادر حسن أمين ان غزل الحطيئة غزل بارد لا حرارة فيه لانه لم يصدر من قلب عانى الحب والهوى ولكن الشاعر لجأ اليه ليهيئ نفسه والممدوح للدخول الى غرضه الاساس⁽³⁾.

ويرى الدكتور محمود الجادر ان الحطيئة وجد في الغزل متنفساً لمعاناته التي باعثها حرمان الشاعر من الجمال، واضطراب حياته التي لم تتح له استقرار في العواطف والمشاعر مما جعل غزله عميق الاحساس بالجمال، تظهر فيه قدرة الشاعر على التشخيص، اذ تكاد صور المرأة في غزل الحطيئة تقارب الى حد ما صورتها عند امرئ القيس اذ يتابع كل منهما المحاسن الجسدية،

(1) الديوان 121.

(2) ينظر: الحطيئة (حاوي) 71.

(3) ينظر: الحطيئة بين الهجاء والمديح 70 - 71.

على ان الحطيئة قد لا يعنى متابعة محاسن المرأة، وانما يفرغ لبعض عناصر الجمال، اذ لا يخرج تشخيصه عن الاستعانة بصور الظباء والأدم والبقر الوحشي، وحينما يفرغ لمشهد واحد من مشاهد الجمال فانه يقلبه على وجوهه كافة⁽¹⁾.

اما بالنسبة لتعدد أسماء محبوباته كما في قوله⁽²⁾:

يا دار هند عفت إلا أنافيها بين الطوى فصارت فواديها

وقوله⁽³⁾:

عفا مسحان من سليمى فحامره تمشي به ظلمانه وجاذره

وقوله⁽⁴⁾:

شافتك أضعان ليلى لى يوم ناظرة بواكر
في الآل ترفعها الحدا كأنها سحق مواقر

فمن هند الى سلمى الى ليلى. ولم يعط د. عبد القادر حسن أمين الحكم الفصل في هذه المسألة إذ قال: "وتعدها يوحى الى حب مرحلي صادق، او حب مصطنع تقتضيه الاعراف، بعيدا عن دوافع الوجد والتلف" ⁽⁵⁾.

(1) ينظر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين 316 - 318، وينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه 245.

(2) الديوان 201. الأثافي: الحجارة التي يوضع عليها القدر.

(3) الديوان 180. مسحان وحامر: موضعان، ظلمان: ذكر النعام، الجاذر: اولاد البقر.

(4) الديوان 165. سحق: نخل طوال، شبه الطعن بالنخل، المواقر: الكثيرة الحمل.

(5) الحطيئة بين الهجاء والمدح 71.

على حين يظن الدكتور محمود الجادر ان " (ليلي) اسم حقيقي أو رمز لامرأة بعينها في الأقل، فالحطيئة يصر على استخدامه في لوحات الطعن ذات الطابع الغزلي أو التي تنفتح على لوحة الغزل" ⁽¹⁾.

ويبدو ان أعجاب الحطيئة وحبه لزوجته واضحا، إذ تغزل بها في بعض مقدمات قصائده، من ذلك تغزله بها في مقدمة مديحه لبني أنف الناقة، إذ قال ⁽²⁾:

آثرتُ إدلاجي على ليل حرة هضيم الحشا حُسانة المتجرد
إذ النوم ألهاها عن الزاد خلتها بُعيد الكرى باتت على طي مُجسد
إذا ارتفعت فوق الفراش حسبتها تخاف انبتات الخصر ما لم تشدد

إذ يبين ان جمال زوجته الفتان لم يصرفه عن رحلته، وهو يصرح بجمالها، ويجد الدكتور حسين عطوان ان الحطيئة أظهر انشغاله بجمالها المادي، إذ ألح إلحاحا شديدا في وصف مفاتها مستعينا ببعض التشبيهات الحسية ⁽³⁾.

ومما ينبغي ذكره، احتواء الديوان على قصيدة منفردة في الغزل، التي يقول فيها ⁽⁴⁾:

(1) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين 313.

(2) الديوان 147. الادلاج: السير في الليل، المتجرد: الجسم، الهاها: غلبها، الجساد: الزعفران، الانبتات: الانقطاع.

(3) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في صدر الاسلام: حسين عطوان 48.

(4) الديوان 361 العُيَاف: الذين يزجون الطير، الحمول: الابل، خيري الدوالح: النخل الموقر اراد المنسوب الى خير، اثاث: كثير السعف، غرب: الدلو الضخمة، ناضح: البعير الذي يجر الدلو الضخمة، الجون: الماء الابيض ويكون الاسود في لونه، الاباطح: بطون الاودية، غريض: طري.

ألم تسأل العُيَاف ان كنت صادقاً غداة اللوى ما أنبأتك البوارح
يسرع الفراق اذ تولت حملها كما يستقل الخيبري الدوالح
أثاثاً أعاليه رواء أصوله سقاه بماء البئر غرب وناضح
اذ ذقت فاهها ذقت طعم مدامة بنطفة جون سال منه الإباطح
غريض جرت فيه الصباين منحنى واعياص سدر بينهن مرواح

والوصف فن آخر من الفنون التي طرقتها الشاعر، وقد ذهب بعضهم الى القول فيه " كان
الخطيئة بارع الوصف، واسع الخيال، دقيق التصوير" ⁽¹⁾، ودليلهم في هذا وصفه للبخل، ومنه
قوله ⁽²⁾:

كدحت بأظفاري وأعملت معولي فصادفت جلمودا من الصخر املسا

فقد اعجب قسم من النقاد بهذا البيت اعجاباً شديداً - فعمدوا لدراسته كل على وفق
منهجه الخاص ⁽³⁾ - لما فيها من صور جمالية تدل على سعة خيال الشاعر ودقته وبراعته في رسمها،
ويبدو ان اعجاب الدكتور عبد المنعم الخفاجي و الدكتور صلاح الدين المنجد دفعهما الى
الاستغراب بان " يكون هذا التصوير الدقيق من شاعر جاهلي، لان الشاعر الجاهلي لم يعرف
الغوص على المعاني، وتكوين الفكرة، والبعد في الخيال الى هذا الحد، وابياته هذه تشعر بان
الخطيئة شاعر سابق لوقته وكأنه فيها شاعر تقمص ثوب الحضارة العباسية قبل ان تخلق بمائتي
عام ⁽⁴⁾.

وقد اعجب هذان النقادان بقصيدته في وصف الاعرابي - (وطاوي ثلاث) - لما فيها من دقة
وصف، وقوة رصف، وتأنق في الصياغة ⁽⁵⁾.

(1) الحياة الادبية في عصري الجاهلية والاسلام 350.

(2) الديوان 282.

(3) سنعرض لدراساتها في المنهج التحليلي.

(4) ينظر: الحياة الادبية في عصري الجاهلية والاسلام 350.

(5) ينظر: المصدر السابق 351.

ويذهب قسم من النقاد للحديث عن وصف الناقة في مقدمات قصائده، ويعدّ الدكتور درويش الجندي الحطيئة من اعظم شعراء العربية عناية بوصف الناقة، اذ كان يتلمس المناسبات لوصفها، حتى برزت في شعره بروزاً قويا⁽¹⁾.

ويجد الدكتور سيد حنفي ان الحطيئة قصّر في وصف الناقة والصيد، ولم يرد اجهاد نفسه بوصفها، لانه متعجل في الوصول الى الممدوح ليمدحه وينال عطاءه⁽²⁾.

ويذهب الدكتور عبد القادر حسن امين انه لم يخرج عن النمط التقليدي في وصف الناقة والذي سار عليه معظم الشعراء في عصره⁽³⁾.

اما الدكتور محمود الجادر فقد وجد في دراسته ان مشهد الناقة " يبدو عند الحطيئة مختصراً ومشدوداً الى الاوصاف والتفاصيل التراثية، على انه استطاع ان يمنح بعض اوصافه عمقا فنيا اتاحة له تمكنه من القول وقدرته الفنية المتميزة، تلمح ذلك في قوله يصف ارتفاع الناقة وامتدادها:

كأن هوي الريح بين فروجها تجاوب اظآر على ريع ردي"⁽⁴⁾.

ويلعل الدكتور محمود الجادر اطالة الحطيئة في وصف الناقة حينما مدح بغيض ومدح عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) انها بسبب اعتماده على معاني ووزن وقافية معلقة طرفة في الاولى، ومعاني ووزن وقافية قصيدتين لعمر بن قميّة في الثانية⁽⁵⁾.

(1) ينظر: الحطيئة البدوي المحترف 113.

ويرى د. درويش الجندي ان الحطيئة يستتبع وصف الناقة، وصف وحش الصحراء اذ يشبه الناقة احيانا في سرعتها بالحمار الوحشي، ثم ينتقل من الكلام على الناقة الى وصف الحمار الوحشي المشبه به، وكان ذلك الوصف مقصوداً لذاته، لم يجئ عرضاً وتبعاً لوصف الناقة، ثم يعرض لوصف بعض مسال الصحراء، وقد يستتبع ذلك وصف الحروب. ينظر: المصدر السابق 126 - 140.

(2) ينظر: الشعر الجاهلي مراحل واتجاهاته الفنية 216.

(3) ينظر: الحطيئة بين الهجاء والمديح 72.

(4) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين 396.

(5) ينظر: المصدر السابق 398.

اما رثاء الحطيئة فأغلبه يبتعد عن حرارة الرثاء، وربما كان اقوى رثاء للحطيئة هو قصيدته في رثاء علقمة بن علاثة التي لا تكاد تخرج عن اطار المديح، واغلب الظن انه قد اعدّها لمديح علقمة وحينما وصل حوران ووجد علقمة قد توفي، ادخل في القصيدة قليلاً من التعديلات التي تقربها من الرثاء⁽¹⁾، ومنها قوله⁽²⁾:

الى القائل الفعال علقمة الندى رحلت قلوصي تجتويها المناهل
الى ماجد الآباء فرع عثمثم له عطن يوم التفاضل آهل
وما كان بيني لو لقيتك سالما وبين الغنى الا ليال قلائل
لعمري لنعم المرء من آل جعفر بحوران امسى اعلقتة الحبالل
لقد غادرت حزما وبراً ونائلاً ولبا اصيلاً خالفتة المجاهلل

اما الشكوى، ففي شعر الحطيئة شكوى، ارجعها بعضهم الى كثرة عياله وفقره من جهة وذهاب الشباب وتقدم السن من جهة ثانية⁽³⁾. ومن شكواه ما قاله لعمر بن الخطاب (رضي الله عنه) بعدما اطلقه من حبسه، واخذ عليه عهدا الا يعود الى هجاء الناس وايدائهم بهجائه، قال⁽⁴⁾:

اشكو اليك فاشكني ذرية لا يشبعون وامهم لا تشبع
كثروا علي فلا يموت كبيرهم حتى الحساب ولا الصغير الموضع
وجفاء مولاي الفنين بماله وولوع نفس همها بي موزع
والخرقة القدومي وان عشيرتي زرعوا الحروث واننا لا نزرع
فبعثت للشعراء مبعث داحس او كالبسوس عقالها يتكوع
ومنعتني شتم البخيل فلم يخف شتمي فاصبح امننا لا يفزع

(1) ينظر: الحطيئة البدوي المحترف 173.

(2) الديوان 24. عثمثم: شديد، يقال انه لرحب العطن اذا كان واسع الصدر بالمعروف.

(3) ينظر: الحطيئة البدوي المحترف 175.

(4) الديوان 210.

واخذت اطرار الكلام فلم تدع شتما يضر ولا مديحا ينفع

وقد دفعته حادثته مع الزبرقان بن بدر الى الاعتذار بالشعر، ويعد الدكتور درويش الجندي الاعتذار " اثرا للحياة الاسلامية في شعر الحطيئة، فلولا ان الاسلام الذي كان عمر (رضي الله عنه) شديدا في اقامة حدوده والتزام اصوله، قد حدّ من حرية القول وصان للناس حرماهم واعراضهم - ما تعرض الحطيئة للسجن، ولما وقع في هذه الازمة النفسية التي دفعته الى ان يقول شعرا في الاعتذار ⁽¹⁾. من اول اعتذاراته قوله ⁽²⁾:

اعوذ بجـدك اني امـرؤ سقتني الاعادي اليك سجالا
فانك خير من الزبرقان اشدُّ نكالا وارجى نوالا
تحنن عليّ - هداك المليك - فإن لكل مقام مقالا

اما الفخر فقلما نجده في شعره، " لانه لم يكن له في الحقيقة ما يفخر به، لا من الاصل العريق، ولا من المناقب الشخصية الخاصة ⁽³⁾.
واخر اغراضه الحكمة، اذ نطالع في ديوان الحطيئة ابائنا قليلة في الحكمة، تأثر فيها بأستاذه زهير، كما تأثر فيها بالاسلام ⁽⁴⁾. من ذلك قوله ⁽⁵⁾:

وان الجار مثل الضيف يغدو لوجهته وان طال الثواء

(1) الحطيئة البدوي المحترف 176 - 177.

(2) الديوان 222.

(3) الحطيئة البدوي المحترف 171.

(4) ينظر: المصدر السابق 178.

(5) الديوان

ويرى ايليا حاوي التأمل واضحا في هذا البيت اذ يرى " ان الشاعر ارتقى من واقع الجيرة الى واقع الضيافة، مقابلا بينهما، محاولا ان يقيم الشبه. وهذه النزعة تدل على مدى تأثر الحطيئة بزهير ... الا ان حكمة الحطيئة تبدو اكثر حيوية من حكمة زهير، لانها اقرب اتصالا بوجدانه" ⁽¹⁾.

ومن حكمته ايضا قوله ⁽²⁾:

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس
وقوله ايضا ⁽³⁾:

ولست ارى السعادة جمع مال ولكن التقى هو السعيد
وتقوى الله خير الزاد ذخرا وعند الله للاتقى مزيد

وقد تلمس قسم من النقاد - في هذه الابيات - اثر الاسلام في نفسية الشاعر، ويرى الدكتور محمد حسن درويش انه استعار معاني هذين البيتين من قول الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم): " من اصبح منكم معافى في جسده، آمنا في سربه، فكأنما حيزت له الدنيا بحذافيرها" ⁽⁴⁾.

ولا يبدو الدكتور محمد حسن درويش مصيباً تماماً في استشهاده بهذا الحديث فالحديث يدل على شعور الانسان بالأمان والرضى والقناعة بما قسمه

(1) الحطيئة (حاوي) 86 - 87.

(2) الديوان 356.

(3) الديوان 294.

(4) سنن ابن ماجة: 2 / 451، رقم الحديث (4193) - ابواب الزهد - باب القناعة، ثم ينظر: تاريخ الادب العربي (درويش) 238. ينظر: الحياة الادبية في عصري الجاهلية والاسلام 270، الوجه الاخر للحطيئة 117.

الله تعالى له وهذا المعنى يتعدد عن معنى الايات، التي نجد معناها مستمداً من قوله عز وجل:
 "وتزودوا فإن خير الزاد التقوى" (1)

وقبل ان نختم الحديث عن اغراضه، نضع امام القارئ قصيدة الحطيئة التي تحول فيها
 الى رجل حكيم يرى الحياة بعين المتبصر، اذ يقول ان الموت يلهم بالانسان فيفنى، ويظل الموت
 بعده، ليلى بالآخرين (2):

وقد قالت امامة هل تعزّي فعلت أميم قد غلب العزاء
 إذا ما العين فاض الدمع منها أقول بها قذى وهو البكاء
 لعمرك ما رأيت المرء تبقى طريقته وان طال البقاء
 على ريب المنون تداولته فأفنته وليس لها فناء
 إذا ذهب الشباب فبان منه فليس لما مضى منه لقاء
 يصب الى الحياة ويشتهيها وفي طول الحياة له عناء
 فمنها أن يقاد به بعير ذلول حين يهترش الضراء
 ومنها أن ينوء على يديه ويظهر في تراقيه انحناء
 يأخذه الهذاج إذا هداؤه وليد الحي في يده الرداء
 وينظر حوله فيرى بنيهِ حواء من ورائهم حواء
 ويحلف حلفاً لبني بنيهِ لأمسوا معطشين وهم رواء
 ويأمر بالجمال فلا تعشى إذا أمسى وإن قرب العشاء
 إذا كان الشتاء فإدفتوني فان الشيخ يهدمه الشتاء
 وأما حين يذهب كل قر فسربال خفيف أو رداء

والقصيدة تؤكد لنا قدرة الحطيئة وتمكنه من هذا الغرض الشعري الجليل، الذي استمد

معانيه من استاذة زهير، ومن البيئة التي عاش فيها.

(1) سورة البقرة: الآية 197.

(2) الديوان 109. ريب المنون: حوادث الدهر، الهذاج: مشى سريع في تقارب خطو، هداؤه: تقدمه الحواء: الاخبية المجمعة، معطشين: أي إلهم عطاش.

المبحث الثاني

المنهج النفسي:

لم يقف النقد العربي عند القواعد التي أرسى أصولها نقادنا القدامى، فقد اخذ يفتح ابوابا جديدة في الدراسة العلمية والأدبية بفضل دراسة قسم من النقاد بالغرب، والتعرف على علومهم ومناهجهم النقدية الحديثة التي اخذوا بها في دراستهم، لذا انبرى عدد من نقادنا للاخذ بتلك المناهج وتطبيقها على نتاجنا الادبي، وكان المنهج النفسي أحد تلك المناهج التي عملوا بها⁽¹⁾، وتتمثل مهمة دعائه بالنفوذ وراء الالفاظ الشعرية لتحليل نفسية قائلها ومعرفة الوسط الذي ينتمون اليه والوقوف على حالاتهم الاجتماعية والذهنية للارتباط الوثيق بين الشاعر وكل عناصر الوجود⁽²⁾. ولا يمكن عندهم تمثيل شعر شاعر الا في ضوء تتبع الجذور الخفية التي كانت تتفاعل بعضا ببعض وراء وجدانه صادرة الى الخارج بتلك الصياغة الشعرية⁽³⁾ وعلى هذا فتحليل الشخصية الادبية ومعرفة الحوافز والدوافع المحركة لها يعين على الفهم الصحيح للنتاج الادبي لتلك الشخصية؛ إذ " ان القصيدة جزء مكتوب من الشاعر عنه، واقتطاع موثوق من مشاعره وتصورات مخيلته، وتعبير يظل صادقا مهما مورس فيه التمويه والتعميم على حالات ذلك الشاعر ودواخله. والقصيدة بعد هذا وذاك قادرة ان تكون

(1) هناك عدد من المناهج النقدية التي ظهرت في القرن العشرين ومنها: المنهج الانطباعي والمنهج العلمي، والمنهج الاسلوبي والمنهج التأثري...، ينظر: مقدمة في النقد الادبي: علي جواد الطاهر: 382.

(2) ينظر: نفسية الشاعر في شعره (الكاتب مجهول): مجلة الاقلام: ع 9 / 1، ع 2 / 63.

(3) ينظر: الحطينة (حاوي): 22.

عرضا مقبولا لحالات الشاعر ؛ ومن القصيدة يمكن للناقد ان يقرأ الشاعر قراءة نفسية خاصة ⁽¹⁾.
و الحطينة احد الذين اخضعوا لهذا المنهج البحثي لاسيما انه كان مثار جدل النقاد. ففي الوقت الذي يوصف فيه بابشع الصفات النفسية يوسم شعره بالعلو والرفعة وهذا ما يطرح امامنا التساؤل الآتي: كيف لمثل هذه الشخصية التي ما برح النقاد يصفونها بالخسة والدناءة والضعف ان تنتج لنا شعرا قيل فيه: ما من شعر الا وفيه عيب او مطعن الا شعر الحطينة ⁽²⁾، ولعل هذا التساؤل يدعونا الى ان نقف للنظر بعين ثاقبة ونتفحص كل ما قيل فيه مستقرئين ما وصل الينا من اخبار وروايات عن حياته مستندينا الى العقل والمنطق للتسليم بصحة تلك الاخبار او رفضها للوصول الى الحقيقة.

لقد كان الحطينة واحدا من الذين " يعانون من وطأة الخطيئة.. ويحملون في نفوسهم لعنة ذواتهم ولعنة القدر " ⁽³⁾. وقد تجلت معاناته وعذابه النفسي الشديد في شعره الذي رسم لنا اكثر من صورة لمعنى التمرد الاجتماعي، الامر الذي يدعونا لتمثل واقعه بالنسبة للبيئة التي عاش فيها وبما يساعدنا على دراسة الواقع النفسي والاجتماعي لشخصيته والذي يؤدي حتما الى نتائج قد تغاير فعلا ما تعارفت عليه الروايات والاخبار عنه.

ان الحياة الاجتماعية التي كانت تدور في فلك الجزيرة العربية كان يسودها الصراع والنضال من اجل الحصول على موارد العيش واسبابه والشرف ودواعيه ⁽⁴⁾، ولقد كانت حروب العرب وايماما الكثيرة والسبي والنهب مدعاة الى الاسترقاق وافراز طبقة من الاماء والعبيد واللقطاء وهي طبقة كانت تعاني من حال سيئ جدا في المجتمع العربي وهذا طبيعي في مجتمع تغطي عليه العصبية ⁽⁵⁾.

(1) نقد الشعر في المنظور النفسي: 76.

(2) ينظر: طبقات فحول الشعراء: 104/1، الاغاني: 165/2.

(3) الحطينة (حاوي): 22.

(4) ينظر: الحطينة البدوي المحترف: 31.

(5) ينظر: المصدر السابق: 33-31.

ولم يكن المجتمع العربي يغفر للانسان خطيئة الأصل، فالعرب يقدسون شرف الاصل ويحفظون الانساب ويباهون بها ويقدرّون الأحساب تقديرا لم يكن في بيئة اخرى الامر الذي دعاهم لاحتقار الخطيئة والخط منه" لانه نتاج الجانب المظلم من جوانب النسل العربي"⁽¹⁾. فهو ثمرة لعلاقة غير شرعية بين جارية وسيدها وهذا ما جعل الناس يرمونه بدناءة النسب ووضاعته⁽²⁾ وعلى هذا فمشكلة الخطيئة الاساسية، وكما يقول ايليا حاوي" لم تكن من صنع يديه ولم تجهض بها نفسه، بل قدرت له قبل ان يولد فظل يعاني جريرتها طيلة حياته. لقد أتى الى هذا العالم ليكفر عن ذنب لم تقترفه يده، بل قدّر له وأصيب به منذ ان كان نطفة غامضة لا شكل ولا شأن لها"⁽³⁾. فقد ولد الخطيئة عبدا وفتح عينيه ورأى كيف تعامل أمه معاملة الإماء القاسية، اذ لم يكن العرب يساوون الإماء في الحقوق والمعاملة ولم يكن زواج العربي منهن اكثر من نزوة عابرة، وقد كان ابغض ما يبغضه العربي ان تلد أمته منه، الأمر الذي جعل عرب الجاهلية يستعبدون بني امائهم ولا يعترفون بنسبتهم اليهم الا اذا اظهروا نجابة متميزة⁽⁴⁾، وكان العرب " يطلقون على ابن الامة لفظ الهجين وهو

(1) المصدر السابق: 34.

(2) لم يدفع احد دناءة النسب عن الخطيئة الا عبد الغني خماس الذي حاول نفي هذه الصفة مستدلا لذلك في اتصال الخطيئة برجال لهم مركزهم في المجتمع العربي حينذاك، مثل اتصاله بزهر بن ابي سلمى وحضور مجلسه والتعلم على يديه، واتصاله بخليفة المسلمين عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) وسؤال عمر للخطيئة عن قومه وتصديق عمر له، فضلا عن اتصاله بعدد من ولاة المسلمين مثل سعيد بن العاص وابي موسى الاشعري والزرقيان بن بدر وغيرهم. وهذا الكلام وان كان يحمل في ثناياه شيئا من الصحة فلا يمكن الاستدلال به اذ ان حجة عبد الغني ضعيفة ولم يقل بها احد غيره من نقادنا. ينظر: الخطيئة الشاعر المفترى عليه: 22.21.

(3) الخطيئة (حاوي): 23.

(4) ينظر: الخطيئة البدوي المحترف: 34.

اذ اثبت عنتره جدارة بالشجاعة والبطولة للحصول على اعتراف ابيه بنسبته اليه، وعلى هذا قد يثار سؤال: فما جهاد الخطيئة لاجل الحصول على نسبه؟! ونجيب قد وجد الخطيئة جهادا اخر يتجلى في الهجاء وصب جام غضبه على الناس من خلال موهبته الخلافة خصوصا وانه لم يكن قوي البنية ليقترحم الوغى وينازل الفرسان. ولم يكن يعرف من هو والده الحقيقي حتى يناضل في سبيل الحصول على اعترافه.

لفظ يشعر معناه اللغوي الدال على اللؤم والخسة بمدى احتقار العرب لابناء الاماء⁽¹⁾، ولم تكن هذه التسمية الوحيدة التي تشعره بالمهانة والذل، فالحطيئة لقب قصد به التحقير والتقليل من شأنه⁽²⁾، واسم امه الضراء قصد به المبالغة بالضر. وكلها اسماء تدل على نقص او عيب، وقد التفت عبد الغني خماس لهذا الامر في معرض دفاعه عن الحطيئة متسائلا: "أهي الصدفة وحدها جمعت هذه العيوب في تلك الاسماء والالقباب والكنى المشينة، أم أن هناك من اخترع هذه الاسماء والالقباب والكنى المشينة ويلصقها بالشاعر"⁽³⁾ والحق اننا لا نؤمن ان يكون اجتماع كل تلك الاسماء، من قبيل الصدفة، أو أن الرواة لم يكن لهم أثر في تقليل شأنه والامعان في تشويه صورته.

ان كانت هذه التسميات لشاعرنا قد اشعرته بالمهانة والام وولدت فيه عقدة نفسية، فإن قبح مظهره وتكوينه الخلقي، زادا من معاناته وحملاته على الاستياء من نفسه والسخرية بها حتى قال حاجيا نفسه⁽⁴⁾:

ابت شفتاي اليوم الا تكلمنا بشر فما ادري لمن انا قائله
ارى لي وجهها شوه الله خلقه فقبح من وجهه، وقبح حامله

فهو يعمد هنا الى الهجاء الشخصي⁽⁵⁾ اذ يسخر من وجهه القبيح الذي قد يكون احد الاسباب التي جعلت الناس لا يحبونه وينفرون منه، مما زاده حقدا ونقما على المجتمع "فهجاؤه لذاته لم يكن وسيلة للهو والمجون"⁽⁶⁾ ولعل هذين البيتين يوضحان لنا ان الشاعر كان دائم الالتفات الى نفسه، يتفكر بواقعه، يتعقد في شعوره بالاختلاف عن الناس فتنبري من اعماق نفسه تلك النقمة المشبعة

(1) نزعة التمرد والسخرية في شعر الحطيئة: 26.

(2) ينظر: رسالتنا (التمهيد): 2.

(3) الحطيئة: الشاعر المفتري عليه: 71.

(4) الديوان: 282.

(5) وقد نضج هذا الهجاء في القرن الاول الهجري في بيئة العراق بالتحديد. للاستزادة ينظر: الهجاء والهجاءون في صدر الاسلام:

محمد محمد حسين: 97.

(6) في النقد والادب: ايليا حاوي: 1 / 18.

بروح الدمار والتشويه⁽¹⁾ وسخرية الحطينة هنا وان كانت تدعونا الى الابتسامة الا انها تدل على مدى الاستياء والتمرد على الذات، وقد ذهب الدكتور عناد غزوان الى تفسير هذه السخرية الى ان الحطينة "سعى دائما الى ان يكون بخلاف هذا الشكل وما قدر له ان ينتهي اليه من دمامة بيد انه لا يستطيع الهروب من ذلك الواقع المرير الا بالنقمة الصارخة، واللعة الصريحة خصوصا بعد ان أصبحت ذاته الواعية المثالية تكره ذاته الواقعية المشوهة، لذلك نراه يستاء من وجهه ويلعن ذاته، تلك هي عقدة الذات والخلقة، ولقد لعبت دورا كبيرا في اغناء صورته الهجائية بروح السخرية والنقد الاجتماعي اللاذع⁽²⁾."

وتجد الدكتورة ابتسام الصفار ان الروح روح السخرية "اصلية في نفس الحطينة فهو من أولئك الذين احسوا ببشاعة خلقهم فلم ينطووا على نفوسهم ولم ينزروا عن العالم بل حاول ان يتغلب على هذه العلة ويبدو امام الناس غير مبال ببشاعة وجهه وقبح شكله، فهجاء الحطينة لنفسه ووصفه لشكله يجب ان لا نأخذه مأخذ الجد، وإنما يشبه الجاحظ الى حد ما حين كان يحدث عن نفسه نوادر وطرائف نستشف منها سخريته من شكله او اعترافه بقبح منظره"⁽³⁾.

ويرى د. نعمان محمد امين ان انطباع شخصية الحطينة بطابع السخرية يرجع لثلاثة عوامل:

-
- (1) الحطينة (حاوي): 37.
 (2) نزع التمرد والسخرية في شعر الحطينة: 20 - 21. (التتمة).
 (3) الوجه الآخر للحطينة: ابتسام الصفار: 106 (مج الأستاذ، 1ع، 1987) وقد استشهدت الدكتورة ابتسام الصفار بنادرة الجاحظ المشهورة " والتي حدث فيها عن امرأة اخذته الى الصائغ وأشارت الى وجهه بقولها (مثل هذا) فيجيبه الصائغ بانها ارادت ان يرسم لها على فص خاتمها صورة شيطان فقال لها: بانه لم يرَ الشيطان فأنت بالجاحظ"، وقد وجدت في هجائه شبيها بهجاء ابي الريحان البيروني - وهذا ما وجدته من قبلها الدكتورة هند حسين طه - حينما اجاب ساخرا من شاعر بالغ في تمجيده لبنال عطاءه، فقال:

ولست والله حقا عارفا نسبي
 وكيف اعرف جدي اذ جهلت ابي
 نعم ووالدي حمالة الحطب

وذاكرا في قوافي الشعر حسبي
 اذ لست اعرف جدي حق معرفة
 ابي ابو لهب شيخ بلا ادب

ينظر: الادب في اقليم خوارزم هند حسين طه: 113، الوجه الآخر للحطينة: 108.

اولهما: عدم اهتدائه لابيّه، وهي العقدة التي لازمته طوال حياه، وجعلته حاقدا على مجتمعه.

ثانيهما: حرمانه ميراثه واحساسه بالفقر والظلم.

ثالثهما: قبح منظره⁽¹⁾.

ان نقمة الحطيئة وتمرده على اهله وبيئته من حوله كانت وليدة احساسه العميق بما لحقه من ذل ومهانة، ونتيجة معاناته النفيسة لما يجول في صدره من عذاب نفسي وألم بسبب ولادته الغامضة التي سلبته اهم حقوقه وهو نقاء النسب ولم تكن نقمته تلك الا امتداداً لنقمته على واقعه الذي لا يمكنه ان يتحرر منه. ويجد احد النقاد " ان انصراف الحطيئة للحطّ من قيمة اهله وقيّمته هو بالذات، ليس سوى تنفيس عن تلك الحالة السوداء التي كانت تكبله وترهقه، دون ان يرى بُدّاً من التعبير عنها، ولقد كان الشعر الذي تولى فيه هجاء اهله، شبيهاً بالعويل الذي يعقب الالم، والذي لا يمكن للانسان ان يصمت دونه مهما تصبّر واتقى"⁽²⁾.

وتظهر نقمة الحطيئة بوضوح على أمّه التي حملته عنوة فجعلته ساخطا عليها دون ان يقدر ظروفها بوصفها أمّه بائسة تباع وتشترى دون أي اختيار لها، وهي عنده " تمثّل صورة نادرة للام"⁽³⁾ التي لم ير بها مصدر الحنان والدفاء بقدر ما رأى فيها من اللعنة والاثم، وهذا الشعور وإن بدا غريبا شاذاً في نظر الاسوياء من الناس فهو طبيعي في نظره لانه موضوع مأساته ومعاناته فكان طبيعياً ان يدعو عليها بعقوق الانبياء ويتمنى لها الموت⁽⁴⁾ يقول⁽⁵⁾:

تنحي فاجلسي منا بعيدا اراح الله منك العالمينا
اغربـالا اذا اسـتودعت سرا وكانونا على المتحدّثينا

(1) السخرية في الادب العربي: 85 - 86.

(2) الحطيئة (حاوي): 35.

(3) المرأة في الشعر الجاهلي: احمد الهاشمي: 210.

(4) ينظر: نزعة التمرد والسخرية في شعر الحطيئة: 29.

(5) الديوان: 277.

لم اوضح لك البغضاء مني ولكن لا اخالك تعقلينا
حياتك ما علمت حياة سوء وموتك قد يسر الصالحينا

والذي يعرف حياة الحطيئة لا يحق له ان يلومه على هذا الهجاء فهو " لم يكن ابنا
اعتياديا لام برة عطوف بل هو ابن معذب يشعر بالمعاناة مما لحقه من خطأ امه " ⁽¹⁾ ولم يقف
خطؤها عند هذا الحد بل امعنت فيه حينما خلطت عليه امر ابيه والى أي رجل ينسب، وقد
عرض ذلك بقوله ⁽²⁾:

تقول لي الضراء لست لواحدٍ لأثنين فانظر شركا اولئك
وانت امرؤ تبغي اباً قد ضللت هبلت! الما تستفق من ضالكا

فالحطيئة لم يعد يتحرّج من الحديث عن شعوره بالمهانة والذل، فقد علل احد الباحثين
هذه المسألة بأنها " في سويدائه اصبح كاولئك الشعراء الذين ندعوهم في عصرنا الوجوديين ⁽³⁾
والذين يساوون بين الخير والشر، بين الرذيلة والفضيلة، يتباهون بالأولى ويعرضون عن الثانية"
⁽⁴⁾.

لم تكف امه بما فعلت، فزادت الطين بلة - كما يقال - اذ اساءت اليه
مرة اخرى عندما تزوجت رجلا عبسيا من ابناء الزنا" ⁽⁵⁾ وهو الكلب بن كنيس
الذي يشعر اسمه بالمهانة والاحتقار مما زاده حنقا وغيظا على امه التي زادت عليه

(1) الوجه الآخر للحطيئة: 103.

(2) الديوان: 276.

(3) وهم اصحاب المذهب الوجودي الذي ظهر في العصر الحديث، والوجودية اكثر من فكرة عقلية، وهي فكرة فلسفية، ولقد
ظهر في النقد بعض النقاد من اصحاب هذا المذهب، وهؤلاء يعتمدون النظر الى الانسان وفرديته، وما ينطوي عليه عمله
الادبي من هدف او رسالة: ينظر: النقد الادبي من خلال تجاربي: 8.

(4) الحطيئة (حاوي): 39، ينظر: نزعة التمرد والسخرية في شعر الحطيئة: 28.

(5) اوس بن حجر ورواته الجاهليين: 481.

طعنة أخرى من قبل نسبه، إذ أن زوجها وأبا إخوته لقيط⁽¹⁾، وهذا ما دعاه الى هجائهما، قائلاً⁽²⁾:

ولقد رايتك في النساء فساؤوني وابا نبيك فساءني في المجلس

فهو يستهل شعره بهجاء امه، مقابلاً بينها وبين سائر النساء وقوله هذا ينطوي على كثير من البوح النفسي وبأسلوب غير مباشر، انه هجاء اسي واعتراف من الشاعر بجرحه الداخلي الذي يسيل في اعماق نفسه، والذي ينبغي الوقوف عنده هنا استنكار الرواة هجاء الحطيئة لأمه متناسين بذلك " انه هجا أمّاً كانت مصدر شقائه وسبب بلائه ومحنته⁽³⁾ .
وتظهر نقمة الحطيئة على ابيه وعمه وخاله الذين كان لهم نصيب من هجائه اذ يقول⁽⁴⁾:

لحاك الله ثم لحاك حقا ابا ولحاك من عم وخال

ويذهب الدكتور عناد غزوان - للقول في هجائه لابيه - ان الحطيئة " اراد ان ينقل الحقيقة كما هي دون زيف او تشويه كي يكون اثرها في ذهن السامع واقعياً، حيث يولد الاحساس بها والاستجابة لها، وهو الهدف الذي يحاول الشاعر ان يجسده ويظهره للناس من خلال نقده لاهله بعد ان انتفى الوازع الاخلاقي في ذاته"⁽⁵⁾، وان كنا نتفق مع الدكتور عناد غزوان في بعض قوله هذا الا اننا نرجح هنا قول الدكتورة ابتسام الصفار التي تجد ان شعوره بالمرارة

(1) ينظر: الوجه الآخر للحطيئة: 104.

(2) الديوان: 273.

(3) عصر القرآن: 75.

(4) الديوان: 276.

(5) نزعة التمرد والسخرية في شعر الحطيئة: 31.

والخيبة هو الذي دفعه لمثل هذا القول، اذ كيف يمكن لشاعرنا ان يهجو اياه وعمه وهو جاهل لهما؟! (1).

لم تقف نقمة الحطيئة عند هذا الحد فقد امتدت لتشمل اخويه - من اوس بن مالك - اللذين حرماه حقوقه في ميراث ابيه مع علمهم بضعف حالته المادية والجسدية، فهما بذلك لم يكونا اقل قسوة وظلما من والديه، اذ لم يلحقه اخواه بنسبهما ولم يعطوه الا ثلاث نخلات على سبيل الاحسان والشفقة الامر الذي جعله يرفض الاقامة بينهما وهما بالخسة واللؤم معبرا بذلك عن ألمه بذهاب حقه وعدم الاعتراف بشرعيته (2)، قال (3):

لا تجمعنا مالي وعرضي باطلا كلا لعمر ابيكما حَبَاق
وكلاكما جَرَّتْ جَعَارِ برجله نشيين بين مشيمته وملاق

فالشاعر يحدث اخويه بامر عرضه وماله وينهاهما عن التفاخر بأبيهما لأنهما مع هذا الوالد ليسا بأعظم منه من دون والد. ويظهر غضبه في ضوء تشبيه ولادتهما بولادة البهائم، ويستدل بعضهم هذا التشبيه "على ان الحطيئة كان ذا عصب كرية يشحذ خياله بالصورة المنكرة التي قلما تيسر لسواه. والفن في الواقع، ليس سوى ذلك الخيال الذي يتحد اتحادا حيا بالعصب، فيتولد من اتحادهما صورة لا قبل للانسان العادي بها" (4).

ان انصراف الحطيئة للحط من قيمة اهله وذويه وتقليلها، ما هو الا صورة من صور التعبير عن حالته النفسية المظلمة لطفولته البائسة وشبابه الحزين،

(1) ينظر: الوجه الآخر للحطيئة: 105.

(2) ينظر: نزعة التمرد والسخرية في شعر الحطيئة: 32.

(3) الديوان: 281. جَعَار: اسم للضعف، يريد انهما خسيان، وانهما خرجا من بطون امهاتهما بارجلهما قبل رؤوسهما.

(4) الحطيئة (حاوي): 34.

ويظهر فيها صوت الشاعر قويا، متمردا، ثائرا، ناقما، ساخرا من كل ما يمت بصلة الى واقعه البيتي دون ان يضع في حسابه علاقة الدم والقربى والنسب بينه وبين من يهجوهم من اهله⁽¹⁾. ويبدو لي ان الدكتور عناد غزوان من اكثر النقاد فهما لنفسية الحطيئة واقدرهم على النفوذ في اعماقه في محاولة لاستكشاف شخصية الحطيئة والوقوف على حقيقتها وقد اصاب حين قال: " ان الحطيئة يجابه الواقع بصراحة وجراًة، فلم يجد ما يمنعه من تعريف الواقع بحقيقه مأساته بعد ان تنكر له ولفظه. انه يتحدها ويسخط عليه. ان ذاته البريئة لم تعد تحتل العذاب، الاهانة، الذل، فانطلق صوته الجريح متمردا ساخرا يصور الآم السنين التي ذاق مرارتها طفلا بريئا أو صبيا يافعا او شابا محروما. ان الهجاء الذاتي هذا كان نتيجة لصراع عنيف بين ذات الشاعر وبيئته، بين ذات بريئة جاءت لتشقى على الرغم منها، وبين بيت لا يرى أي معنى لذلك الشقاء ولايحاول فهم او استبطان خفاياه. ان رسم الصور، الساخرة في هجاء الحطيئة لا يمكن فصلها عن معنى الصراع الذاتي والاجتماعي الذي، عاش فيه الشاعر ردحا طويلا من الزمن⁽²⁾.
اما هجاء الحطيئة لزوجته فيقول فيه⁽³⁾:

اطوف ما اطوف ثم آوي الى بيت قعيدته لكاع

فلا يمكن ان يحمل الا على محمل الدعابة والسخرية كما أظهرته الروايات والابحار عن حبه لزوجته وعلاقته الطيبة بها وبأبنائه وخوفه عليهم⁽⁴⁾. وقد بين احد الباحثين أن هجاءه لزوجته امر يستدعي التأمل، لأن حب الحطيئة

(1) ينظر: نزعة التمرد والسخرية في شعر الحطيئة: 30.

(2) المصدر السابق: 32.

(3) الديوان: 280.

(4) ينظر: الوجه الاخر للحطيئة: 108.

لزوجته كان" ظاهراً في مقدمات قصائده الكثيرة المدحية بصورة خاصة وكان وفيها لها، حدبا عليها وعلى بناته واولاده، وقد قارب وصفه لزوجته وصف النابغة لمتجردة النعمان وهذا تناقض ظاهر يشير الى اضطراب نفسي ورغبة جامحة في ان يقول شيئا يؤدي به الاخرين ليخفف مما يعاني من ضغط في اعماق النفس ⁽¹⁾.

ان الاضطراب النفسي عند الحطيئة يبدو اكثر وضوحا في هجائه لضيفه ⁽²⁾ الذي نزل به فقراه ولما ارتحل هجاه بقوله ⁽³⁾:

لما رايتُ ان ما يبتغي القرى وان ابن اعيال محالةً فاضحي
شدتُ حيازيمَ ابن اعيال بشريةٍ على فاقةٍ سدّت اصولَ الجوانحِ
وما كنتُ مثل الكاهلي وعرسه بغى الودّ من مطروفة العين طامحِ

و الحطيئة يعترف انه قراه خوفا من ان يفضحه، الامر الذي يدفع للتساؤل: كيف يمكن ان يقري ضيفه خوفا من ان يفضحه ثم يفضح نفسه بنفسه؟ وما الذي دفعه الى مثل هذا الاعتراف؟. وقد اجاب ايليا حاوي عن هذه التساؤلات بالقول: "لا شك ان نفسية الحطيئة تجري وفقا لمنطق خاص، انه منطق التعقيد والسويداء والاختلال والكفر والسخرية، وكأن نفسه ازدوجت وتضاعفت فهناك الذات الواقعية التي تتصرف وفقا للبيئة التي تعاشها وتدعي فضائلها وتتكيف بالنسبة اليها وهناك الذات الوجدانية الكثيرة اللبس والتعقيد والتي لا ترى حرجا من التهزؤ بالذات الواقعية الاجتماعية" ⁽⁴⁾. وقد وجد بعضهم ان هذه القصة جعلت الرواة يمعنون في تشويه صورة الحطيئة اذ زادوا

(1) الحطيئة بين الهجاء والمدح: 80 - 81.

(2) وهو صخر بن اعيال الاسدي.

(3) الديوان: 317. فاقة: ظمأ. الجوانح: الضلوع التي على القلب.

(4) الحطيئة (حاوي): 42.

عليه صورة أخرى وهي صورة البخيل يهجو اضيافه، وقالوا لم ينزل به ضيف الا هجاه مستنديين في قولهم هذا الى الرواية السابقة⁽¹⁾ في حين لا يجده البعض الاخر بخيلا بقدر ما هو حريص في انفاقه للمال إذ أن شبح الفقر كان يلاحقه ويدفع به كي يمسك يده⁽²⁾.

ان اضطراب نسب الحطيئة كان مدعاة لشعوره بالضياع والانتماء القبلي فولادته الغامضة لم تشعره برابطة الدم، ولم تمكنه من العيش في ظلال قبيلة معينة يتعصب لها ويجعل نفسه جنديا تحت لوائها، فضعة نسبه جعلته ينشأ حاقدا على المجتمع الذي يمجّد النسب الصريح، ومن هنا لم يجد ضرا في هجاء قومه احيانا والتنقل بنسبه بين القبائل⁽³⁾. وتفسر الدكتور ابتسام الصفار سبب تنقله بين القبائل وعدم اخلاصه لقبيلة معينة في أن أمه لم تطلعه على هوية ابيه، "فهو حين يمتدح بني ذهل وينتسب اليهم فلأنه بلغه ان اياه فيهم، وحين لا يحسنون معاملته يغضب ليمتدح بني عبس لانه قيل له ايضا ان اياه فيهم ... ولو صدقته امه القول لبقي في قبيلته يدافع عنها، وتحميه وترعاه ... اما حين يشعر بالقلق لعدم وجود رابطه قويه بينه وبين الاخرين فان ولاءه هو الاخر يلحقه القلق والتذبذب وفق معاملة القبيلة له او اعترافها به"⁽⁴⁾.

(1) ينظر: الوجه الاخر للحطيئة: 110.
(2) ينظر: نزع التمر والسخرية في شعر الحطيئة: 23 (التمه)، اوس بن حجر ورواته الجاهليين: 70، الحطيئة الشاعر المفترى عليه: 24.
(3) ينظر: العصبية القبليه واثرها في الشعر الاموي: احسان النص: 171.
ويرجح الدكتور محمود الجادر نسبة الحطيئة لبكر بن وائل قوم الاققم - وان اعترفت امه بنسبة ابيه لعبس واستقرار الحطيئة ذاته لعبس - لسببين الاول: لشبهه بالاققم في خلقته، والثاني: انه أكثر من القول في بكر بن وائل والحق في الانتساب اليهم.
ينظر: اوس بن حجر ورواته الجاهليين: 63.
(4) الوجه الاخر للحطيئة: 103.
ويجد عمر فروخ أن قولها له انه ليس لواحد يفسر لنا تنقله بنسبه من قبيلة الى اخرى. ينظر: تاريخ الادب العربي: 1 / 331.

لم يكن الغموض الذي احاط ولادة الحطيئة ونشأته المؤثر الفعال في تكوين شخصيته وتغذيتها وانضاجها بهذا الشكل بل هو الوجه الوحيد لشاعرية الحطيئة فقد " كان سيئ الحال، فكان محتاجا الى ان يرد عن نفسه عوادي الفقر والبؤس والاعدام، كان مشوّه الخلق فكان مضطرا الى ان يحكي نفسه من السخرية والاستهزاء فقد وكان كل شيء يقوي في نفسه سوء الظن بالناس وقبح الراي فيهم" ⁽¹⁾، حتى لم يجد مخرجا له الا بان يواجه الحياة في جرأة وقوة دون ان يلتفت لحقيقة واقعه وحياته، فيلقى الناس بوجه حاد ليوافقه ما يقولون ليبعد عن نفسه اذاهم بأبذائهم ويرد تهجمهم عليه بسلطة لسانه عليهم ⁽²⁾، وقد اعانه في هذا ذلك" الفيض الشعري الذي شهره سلاحا ماضيا على كل من سلبه مقومات الشخصية القبلية التي كان دائم البحث عنها باعتبارها هويته ووجوده" ⁽³⁾ الامر الذي جعله يعمد احيانا للهجاء لينفس عما في داخله من شعور بالغضب والسخط لما يحيط به، فالهجاء عنده نتيجة عقدة نفسيه او لمركب نقص في داخله ⁽⁴⁾.

لم يكن الشعر - عموما والهجاء خصوصا - عند الحطيئة وسيلة دفاعية فقط بل ان الحاجة المادية كانت سبيله للتعويض عما هو عليه، اذ ان ظروف حياته " فرضت عليه الا يكون له الى العيش سبيل سوى التكبس بشعره اذ كان مجردا من كل مظاهر القوة في الجاهلية الا ما كان من قوة الشعر واثره" ⁽⁵⁾. لذا تجول بين قبائل العرب وفي اوساط ساداتها ابتغاء ان ينال العطاء منهم على القصائد التي ينظمها او ان يعاقبهم بالهجاء اللاذع على بخلهم، فهو يتكسب بالترغيب حيناً وبالترهيب حيناً اخر، ويعلل الدكتور درويش الجندي سبب

(1) حديث الاربعاء: 1 / 131.

(2) ينظر: الهجاء والهجاؤن في الجاهلية: 102 - 103.

(3) القبيلة في الشعر العربي قبل الاسلام (رسالة ماجستير): احمد اسماعيل النعيمي: 226.

(4) ينظر: الهجاء والهجاؤن في الجاهلية: 27.

(5) ظاهرة التكسب واثرها في الشعر العربي ونقده: 56.

تكسبه بالقول "لاعصبيه تحد من بيع شعره للآخرين ونقس عالية ترى في اراقة ماء الوجه بالسؤال عيبا ومهانة، ولا بسطة في الجسم وقوة في البدن تمكنه من العمل.. فلم يكن امامه الا الاستجداء بشعره وقوافيه مستغلا الصراع بين العصبيات واثر الشعر في الرفع والخفض ⁽¹⁾. وعلى هذا فاعل شعر الحطيئة يقوم على المدح والهجاء، فهو يمدح الرجل حتى اذا ما قصر في عطاءه او امتنع عنه هجاه بأشد الهجاء، وتبدو صور الهجاء عند الحطيئة نابعة من سخطه ودقه ملاحظته لواقع الحياة والناس من حوله مما جعلها تبدو وكأنها عفوية لم يبذل أي جهد فني في صياغتها وخلقها وبما يدل على قدرته الفائقة في رسم تلك الصور ⁽²⁾.

ان قوة هجاء الحطيئة وكثرة اطلاق لسانه في الناس بالسوء جعل اسم الحطيئة مرعبا مخشيا عند الكثير من وجهاء القوم فكرهه بعضهم، وتحاماه البعض الآخر - اشفاقا من لسانه - واتقوا شره بإكرامه واطهار المحبة والمودة له وان كانوا في حقيقتهم كارهين له ⁽³⁾، كما صنعت قريش " اذ ارصدت له العطايا عندما علموا بقدومه المدينة " ⁽⁴⁾ او كما فعل عتيبه بن النّهاس العجلي حينما حاول ان يتقي لسانه، فارسله للسوق مع غلامه ليشتري للحطيئة كل ما يريده، وبذلك يدفع عن نفسه غضب الحطيئة ويمنعه من هجائه وقومه ⁽⁵⁾.

(1) المصدر السابق: 57.

(2) ينظر: نزعة التمرد والسخرية في شعر الحطيئة: 29 (التتمة)

(3) ينظر: الادب العربي وتاريخه في عصر صدر الاسلام والدولة الاموية: محمود مصطفى: 144، الحطيئة بين الهجاء والمدح: 81، الشعراء نقادا: 83.

(4) ينظر: رسالتنا:

(5) ينظر: رسالتنا:

ويرفض عبد الغني خماس التسليم بصحة هذه القصة. للاستزادة ينظر: الحطيئة الشاعر المفترى عليه: 21.

ان تذبذب الحطينة بين المدح والهجاء، وهجاءه لمن مدحه سابقا جعل القدماء يبالغون في تحقيره والتقليل من شأنه، ويرجح الدكتور شوقي ضيف مبالغة القدماء والمحدثين في تشويه صورة الحطينة لحادثته مع الزبرقان بن بدر⁽¹⁾، على ان هذه الحادثة - كما يقول محقق الديوان - في غير حاجة الى هذا التهويل اذ لم يذنب الحطينة بشأن الزبرقان⁽²⁾.

ويبدو ان بعض المحدثين اكثر موضوعية وانصافا اذا أخضعوا احكامهم لمقاييس العقل والمنطق وذلك بعد استقراء للنصوص وتحليلها بشكل دقيق، وهذا ما جعل الدكتور طه حسين يقول: " اما الحطينة نفسه فهو خليف بالاعجاب حقا اذ تبينا موقفه مع الزبرقان بشئ من الانصاف، فهو قد اطمأن الى الزبرقان حين عرض عليه جواره، وما فيه من أمن ولبن وتمر، وهو قد سبقه الى ارضه ونزل ضيفا على امرأته وأقام وقتا غير قصير ينتظر عودته، ويلقى من امرأة الزبرقان جودا مدخولا الى حد ما ... وكان خصوم الزبرقان من ابناء عمه يغرون الحطينة ويرغبونه ... والحطينة يأبى عليهم، ولا يريد ان يأخذ الزبرقان بتقصير امراته وجهلها، حتى اذا طال اهمال امرأة الزبرقان له وإعراضها عنه، تحول الى هؤلاء الذين كانوا يغرونه، فتلقوه احسن لقاء ... وانتظروا منه هجاء الزبرقان فلم يفعل، ودعوه الى ذلك فلم يفعل ... لكن الزبرقان جر على نفسه الشر، فأغرى بابناء عمه من هجاهم، واضطر الحطينة ان يدافع عن هؤلاء الذين اكرموا واغنوه، فكان في دفاعه ما اغضب الزبرقان⁽³⁾. ويضيف الدكتور طه حسين متسائلا بتعجب: " اترى الى هذا الرجل كيف وفي لصاحبه، واحتمل اعراض امراته! وكيف وفي لصاحبه بعد ان تحول عنه،

(1) ينظر: تاريخ الادب العربي (العصر الاسلامي): شوقي ضيف: 97.

(2) ينظر: الديوان: 46 (المقدمة).

(3) حديث الاربعاء: 1 / 133.

ولم يهجه الا كارها! على انه لم يسرف في هجائه، وانما غاظه واحفظه حين اغرق في مدح خصومه وتفضيلهم عليه" (1).

وقصة الحطيئة مع الزبرقان - على النحو الذي عرضه طه حسين - لا تدل مطلقا على سوء اخلاق الحطيئة او لؤمه، فهو " لم يطعن الزبرقان ولم يهجه حتى بعد انتقاله الى جوار آل بغيض واکرامهم له، وإنه لو كان طماعا دنيئا لإستجاب لآل بغيض منذ ان أغروه بالمال والجاه، ولأعانهم على هجاء الزبرقان ... و الحطيئة لم يكن قليل الوفاء او عديمه ولو كان كذلك لما طالب الزبرقان بإعادته اليه ... لانه يعلم حق العلم أن آل بغيض هم الذين حملوه على ترك جواره والانتقال الى جوارهم كسبا للشهرة التي قد تأتيهم من مديح الحطيئة لهم" (2).

وتبدو مخاطبة الحطيئة للزبرقان - أول الأمر - اقرب للعتاب منه للهجاء (3)، اذ نجده يقدم له الاعتذار في مديحه لآل بغيض الذين احسنوا اليه واکرموه بعد ان طال به عناء الانتظار، وبعد ما تركته زوجة الزبرقان ذليلا جائعا. وحينما يعمد لهجاء الزبرقان بشكل صريح فإننا لا نجد سلاطة لسان كما وصفوا بها الحطيئة، ولعل اشد ما هجا به الزبرقان سينيته المشهورة التي تدل بعض رموزها" على ان الحطيئة كان متألما لما أصابه من إهانة، وتعريض بسمعته" (4)، واعظم ما هجاه به قوله (5):

دع المكارم لا ترحل لبغيتهها واقعد فانك انت الطاعم الكاسي

(1) المصدر السابق: 1 / 133.

(2) الوجه الآخر للحطيئة: 96.

(3) ينظر: الحطيئة (حاوي): 53.

(4) نزع التمرد والسخرية في شعر الحطيئة: 32 (التتمة).

(5) الديوان: 284.

فهو يعتمد - في هجائه هذا - على المعاني النفسية، وذلك باظهار خمول المهجو وضألة قدره وأمانيه اذ يكتفي من الحياة بالاكل واللباس⁽¹⁾. وهذه القصيدة" وان غضت من شأن الزبرقان وحطت من كرامته الى حد ان شكا الحطيئة الى الخليفة، فإنها لا تشتمل على معنى قبيح او لفظ بذى او فاحش ينكر ايراده⁽²⁾. ومع ذلك فقد كان نصيب الشاعر السجن الذي كان حافزا لميل الشاعر الى المسكنة والرجاء للخلاص من سجنه، وذلك باستعطافه عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) واستدراار رحمته⁽³⁾، قائلًا⁽⁴⁾:

ماذا تقول لافراخ بذى مرخ زغب الحواصل لا ماءٌ ولا شجرُ

وهنا تتجسد - كما يقول ايليا حاوي - " عاطفة الحطيئة الانسانية، وطالما عراه منها جماعة النقاد، فهو في قعر ذلك السجن يذكر اطفاله والبؤس الذي يلحق بهم عندما يتعد عنهم⁽⁵⁾. وبعد فان حادثة الحطيئة مع الزبرقان لا ينبغي ان تدفعنا لعدّه واحدا من الذين يكفرون النعمة⁽⁶⁾، او قليلي الوفاء⁽⁷⁾، وقد حاول عبد العزيز الرفاعي ان يظهر وفاءه، ويبين ما في اعماق الحطيئة من ومضات تدل على مكارم الاخلاق، عارضا لذلك خبر الحطيئة مع زيد الخيل⁽⁸⁾ الذي اطلق سراح الحطيئة - بدون فداء - بعد ان اسره مع بعض قومه، فما كان من الحطيئة الا

(1) ينظر: الحطيئة (حاوي): 56. ويؤول البيت الى اسم المفعول أي انت المطعوم المكسي.

(2) عصر القرآن: 82، و ينظر: الوجه الاخر للحطيئة: 98.

(3) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: 73.

(4) الديوان: 208.

(5) الحطيئة (حاوي): 98.

(6) ينظر: تاريخ الادب العربي في الجاهلية وصدر الاسلام: (درويش): 143.

(7) الموجز في تاريخ ادب العربي: 139.

(8) للاستزادة ينظر: الاغاني: 16 / 54. الديوان: 82 - 85.

ان يكون وفيا لزيد، فحينما طلبت منه بعض القبائل ان يهجو زيدا وقومه مقابل ان يدفعوا له مائة ناقة، قال والله لو جعلتموها الفا ما فعلت ذلك، اطلبوا غيري ... فقد حقن دمي واطلقني بغير فداء ... فلست بكافر نعمته ابدا. ف الحطيئة لم يستجب للغراء المادي، ولم يساوم في العطاء، واغما رفض بقوة اذ قال: كلا ولا الف ناقة ثانية. وهو خلق عظيم وحسنة يجب ان تذكر له فلا المال ولا الخوف منعا الحطيئة من هجاء زيد، لكنه الوفاء بالنعمة⁽¹⁾. وهذا يعني انه انسان وفي حقا ولكن مع من يستحق الوفاء⁽²⁾. ويدعم موقفه هذا موقفه مع اوس بن حارثة بن لام الطائي الذي حاول حساده اغراء الحطيئة لهجاء اوس وذلك بان يدفعوا له ثلاثمائة ناقة، فأبى وقال: كيف اهجو رجلا لا ارى في بيتي اثاثا ولا مالا الا من عنده، وهذا ينبئ عن وفائه لمن كان صادقا معه⁽³⁾.

وتبقى مسألة اخرى ينبغي الوقوف عندها وهي تأخر إسلامه وما يظهر من ضعف دينه والذي حاول البعض تفسيره، بان اعتناقه للذين لم يكن الا خوفا واتقاء للسلطان⁽⁴⁾، اذ ان الإسلام لم يغير شيئا من نفسية الحطيئة ولم يرفع من وضاعتها⁽⁵⁾ في حين يفسره البعض بامله " بجر مغنم او دفع مغرم"⁽⁶⁾.

وقد وجد د. طه حسين ان نفسه الحطيئة اضطربت في الإسلام لأن سماحة الدين لم تمس قلبه، ولم تطمئن نفسيته الا في ايام خلافة معاوية حين عاد بعض سادة قريش في حياتهم لبعض بقايا الجاهلية⁽⁷⁾.

(1) ينظر: وفاء الحطيئة: عبد العزيز الرفاعي. (مقال) (المجلة العربية، سنة 4، ع 3، 1980)

(2) ينظر: اوس بن حجر ورواته الجاهليين: 68.

(3) ينظر: الديوان: 86، القبيلة في شعر ما قبل الاسلام: 277.

(4) ينظر: في الادب الجاهلي: 325.

(5) ينظر: تاريخ الادب العربي (الزيات): 115.

(6) عصر القرآن: 73.

(7) ينظر: حديث الاربعاء: 1 / 134.

ان قلب الحطيئة - وكما يتصور الدكتور محمد محمد حسين - لم يرق للإسلام الذي يدعو الى الاخلاق الحميدة والقيم الفضيلة، فهو اعرابي غليظ فظ لا يعرف من الحياة الا القسوة والعدوان. وبحكم ظروفه القاسية اصبح رقيق الدين، لا يفهم ان النبوة ليست وسيلة الملك واما لنشر الحق والعدل والفضيلة⁽¹⁾، واذ لم يكن الحطيئة واحدا من دعاة الدين او المصلحين الاجتماعيين فلا يعني بأنه انسان ملحد ومجنون في سلوكه الاجتماعي، بل هو انسان سوي لا يختلف عن عموم الناس في نظرة للحياة التي ليست غريبة عن عصره وواقعه الذي يعيش فيه⁽²⁾

ولعل آخر ما بقي لدينا عن نفسه الحطيئة ما روي عن اشتراك الحطيئة في القادسية⁽³⁾، وتجد الدكتور ابتسام الصفار ان الخبر ينسجم مع نفسية الحطيئة القلقة فهو يتردد حين يسأل ان يكتب اسمه مع جيش الفاتحين وحينما يراجع نفسه تغلب عليه روح الخير فيعود مسرعا الى ابي موسى الاشعري (رضي الله عنه) ليكتب اسمه، الا انه يجد العدة قد تمت وابياته في مديح ابي موسى الاشعري (رضي الله عنه) - التي نفى بعض الرواة نسبتها اليه - يظهر فيها صدق اسفه وتحسره على ما فاتته من شرف الاشتراك مع جيش المسلمين، كما تبرز فيها النزعة الدينية عنده من خلال تمثله لبعض المعاني القرآنية الكريمة⁽⁴⁾، من ذلك قوله⁽⁵⁾:

(1) ينظر: الهجاء والهجاءون في الجاهلية: 106.

(2) ينظر: نزعة التمرد والسخرية عند الحطيئة: 25 (التتمة)

(3) للاستزادة ينظر: الديوان: 224، الاغاني 28 / 11. تاريخ الطبري (تاريخ الملوك والرسل): 3 / 533. (حوادث سنة 14 هـ)

(4) ينظر: الوجه الاخر للحطيئة: 120.

(5) الديوان: 227. قيس: قَدَر.

يا لهف نفسي على بيع هممت به لو نلته كان بيع الراح النامي
اريدته اذ نأى مني واتركه من بعد ما كان مني قيس ابهامي

ويظهر لنا - من كل ما عرضنا له - ان الحطيئة، قد واجه في طفولته المبكرة مشكلة من اهم المشكلات لدى الاطفال، وهي نوع العلاقة بالام التي تعيش معه بعيدا عن والده لانه لم يكن زوجها شرعا⁽¹⁾ الامر الذي جعله ثائرا، متمردا، ميالا نحو الهجاء الذي هو ادل ما يكون على نفسيته المزدوجة وبمعنى ادق فانه انعكاس حقيقي لنفسيته، اذ يبدو الشاعر فيه اكثر صدقا وانفعالا عن سواه من اغراض الشعر الاخرى، اذ يعبر في هجائه عن غضبه وسخطه بأسلوب هجومي ودفاعي في آن واحد ليقصّ بذلك ممن أساءوا اليه، وعملوا على الانتقاص من كرامته وسمعته.

(1) ينظر: الاسس النفسية للإبداع الفني، مصطفى سويف: 73.

المبحث الثالث

المنهج التحليلي:

لقد افرزت الدراسات الادبية والنقدية عددا من المناهج، وكان المنهج التحليلي احدها. لقد عني المثقفون بالمنهج التحليلي في النقد، وتوجه قسم من النقاد في دراستهم الى تحليل العمل الادبي خارجيا من الناحية التاريخية، او السيكلوجية، ونظروا الى المؤثرات الخارجية التي شبَّ فيها العمل الأدبي وتكوّن، وإلى البيئة التي ترعرع فيها، وإلى تأريخ حياة مؤلفه ... وقد ثار على هذا المنهج نقاد آخرون، فرأوا ان العمل الادبي ينظر فيه الى ذاته ووجوده لا الى كيفية وجوده، ويرون ان الناقد اذا نظر الى حياة الشاعر او الى بيئته، فانه يخرج عن اختصاصه، ويدخل في نطاق المؤرخ او عالم النفس او الاجتماع. ويعتمد هذا النقد التحليلي، تحليل بناء الاثر الادبي، القائم على اللفظ والصورة، ونسيجه القائم على النغم والحركة⁽¹⁾.

ونعرض هنا للمنهج التحليلي الذي يقدم لنا طريقة منهجية في التعامل مع النص، وكيفية فهمه وتحليله أو بتعبير أدق، الذي يمثل اهتماما بالنص من حيث كونه نصا ادبيا ينبغي التعامل معه بوصفه وحدة عضوية قائمة بذاتها، لنستطيع بعد ذلك دراسة الجوانب الاخرى التي تربط النص بالمجتمع او بالحياة او بالتاريخ او بحياة المؤلف⁽²⁾.

وأصحاب المنهج التحليلي يدرسون العمل الادبي - والشعر منه على وجه التحديد - بوصفه بناءً متكاملًا. ومن هنا ينبغي الإشارة الى ان "اغلب نقادنا

(1) النقد الادبي من خلال تجاربي: 162.

(2) ينظر: النقد التطبيقي التحليلي: عدنان خالد عبد الله: 8 - 9.

القداى جعلوا البيت الواحد مدار بحثهم، اذ درسوا علاقاته وأوصافه وعبوبه، واذا أورد بعضهم قصيدة كاملة، فليس من اجل دراستها نصاً موحداً على ما فعل الجرجاني عندما اورد قصيدة كاملة لجري، الا انه لم يتحدث عن بنائها ووحداتها، اما من تحدثوا عن اجادة الاستهلال والتخلص والخاتمة، لانها المواقف التي تستعطف اسماع الحضور وتستميلهم الى الاصغاء، فلم يتحدثوا عنها على انها اجزاء من بناء موحّد، وانما على انها ابيات مفردة مستقلة⁽¹⁾.

ولم يستثن الدكتور مرشد الزبيدي في هذا إلا عددا قليلا من النقاد، منهم ابن قتيبة وابن طباطبا والحامي الذي شبه القصيدة بجسم الانسان، من حيث ارتباط اعضائه بعضها ببعض - فضلا عن ابن رشيّق القيرواني الذي تناول البناء الكلي للقصيدة، وذلك حينما تحدث عن اتقان بنية الشعر وتلاحم اجزائه ممثلا لذلك بأبيات الحطيئة⁽²⁾.

ان اتسام شعر الحطيئة بالترابط والوحدة الموضوعية، دفع بعض ناقدى الشعر لدراسته وتحليله بوصفه واحدا من افضل النماذج الشعرية للبناء المتكامل. ومن هنا دارت حوارات نقدية حول بعض قصائد الحطيئة التي كان لها تأثير بالغ لعظم خطابها، وسبك بنائها. ومن اول تلك القصائد قصيدته التي قالها في الزبرقان بن بدر⁽³⁾:

والله ما معشر لاموا امرءا جنباً
من آل لؤي بن شماس بأكياس
ما كان بغض لا ابا لكم في بائس جاء يحدوا اخر الناس

(1) بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر: مرشد الزبيدي: 69.

(2) المصدر السابق: 69.

(3) الديوان: 283 - 284. جنب: غريب، اكياس: عقلاء، مريكم: طلبت ما عنكم، الدرة: اراد العطفة، نظرتكم: ارتقيتكم، التناس: العطش، الآسي: المداوي، مستوعر: مكان وعر، الشاس: المرتفع الغليظ، الارماس: القبور، فلت: ثلثت، النكس: النصل يقلب فيجعل اسفله اعلاه.

لقد مريتكم لو ان درتكم يوما يجيء بها مسحي وابساي
وقد مدحتكم عمدا لأرشدكم كيما يكون لكم متحي وامراسي
وقد نظرتكم اعشاء صادرة للخمس طال بها حوزي وتنساي
فما ملكت بان كانت نفوسكم كفارك كرهت ثوبي والباسي
حتى اذا ما بدا لي غيب انفسكم ولم يكن لجراحي فيكم آسي
ازمعت ياسا مبينا من نوالكم ولن ترى طاردا للحر كالياس
ما كان ذنب بغيض ان راى رجلا ذا فاقة عاش في مستوعر شاس
جارا لقوم اطالوا هون منزله وغادروه مقيما بين ارماس
ملوا قراه، وهرته كلابهم وجرحوه بأنياب واضراس
سيري امام، اولاك الاكثرون حصى والاكرمون ابا من آل شماس
دع المكارم لا ترحل لبغيها واقعد فانك انت الطاعم الكاسي
وابعث يسارا الى وفر مذممة واحدج اليها بذى عركين قنعاس
من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس
ما كان ذنبي ان فلت معاولكم من آل لأي صفاة اصلها راسي
قد ناضلوك فسلوا من كنانتهم مجدأ تليدا ونبلأ غير انكاس

ان اول ما يستوقف الناقد هنا، غرض القصيدة، اذ جمع الشاعر فيها بين المديح - مديح آل شماس - والهجاء - هجاء الزبرقان بن بدر - ولم تجد الدكتوراة حياة جاسم في ذلك ضيراً، اذ لا يعد ممكناً، في قولها " ان نحاسب الشاعر على ذلك، ونتهمه بأنه قد خرج على وحدة الغرض لأن تجربة الشاعر مع آل الزبرقان تكتمل بما وقع له مع آل شماس، فحين أهانه آل الزبرقان اكرمه آل شماس ... ولذلك فان هجاء الحطيئة للزبرقان يستتبع للضرورة مدحه لال

شماس، ومدحه لآل شماس يستتبع بالضرورة هجاءه للزبرقان، لأنهما جانبان يكمل الواحد منهما الآخر في تجربة الشاعر⁽¹⁾.

وبعد فالقصيدة تفصح عما فيها من وصف للحطينة لحاله مع الزبرقان بن بدر بن وآله الذين انكروا تحول الحطينة عنهم الى آل شماس ومدحه اياهم، مينا عذره فيما صنع موضحا ذلك من خلال عرض حاله بأسلوب خطابي مؤثر.

ويرى بعض النقاد في مقدمة القصيدة ما يدل على اللوم⁽²⁾، في حين يجد ايليا حاوي ان الشاعر بدأ قصيدته بالمرافعة لاقتناع القوم بأسباب مديحه آل شماس، الذين احسنوا اليه بعد ما اساء له آل الزبرقان⁽³⁾.

ويخاطب الشاعر آل الزبرقان، معلنا لهم عن رغبته في مديحهم أولا إلا أن سوء عملهم دفعه الى غير ذلك، وقد تلمس الشاعر في خطابه بعض صور التشبيه المادية المحسوسة المستمدة من البيئة المحيطة به، ليقرب الصورة الى اذهان السامعين، فقد شبه حاله وهو ينتظر آل الزبرقان وخيرهم، بالذي يسمح لنافقة القليلة اللبن او عديمته طمعا ان تدّر عليه شيئا من لبنها من دون جدوى. وقد تعرض الدكتور طه حسين الى هذه الصورة التشبيهية قائلا: " وانظر الى كل ما قصد اليه من التشبيه والتمثيل، فلن ترى شيئا غريبا، وأنها كلها معان قريبة مألوقة يراها الاعراب ويعيشون عليها، كلها معان لاتعدو حياة الاعرابي حين يبتغي اللبن عند ناقته، او حين يبتغي الماء مستقيا من البئر او حين ينتظر، فاذا هو بوقت انتظاره، بما تعودت العرب ان يوقتوا به حياتهم اليومية من ايراد الابل واصدارها حين يوردون ويصدرون"⁽⁴⁾ ولم يكتفِ الدكتور طه حسين بهذا القول، فقد ذهب الى موازنة تشبيه الحطينة بتشبيه استاذة زهير، اذ يقول: "

(1) وحدة القصيدة العربية حتى نهاية العصر العباسي: حياة جاسم: 381 - 382.

(2) ينظر: حديث الاربعاء: 1 / 140، الشعر الجاهلي مراحل واتجاهاته: 213، وحدة القصيدة العربية: 381، الحياة الادبية في عصر صدر الاسلام: 198.

(3) الحطينة (حاوي): 49.

(4) حديث الاربعاء: 1 / 140.

وهو في هذا كله يتبع زهيراً ويسير على نهجه، فاني لم انسَ بعد ذلك التمثيل البديع الذي ذهب اليه زهير حين اراد ان يصور اضطراب عبس وذبيان بين الحرب المهلكة والسلم المدخولة، فشبه هذا كله بما يكون من رعي الابل، ثم ورودها الماء، ثم انصرافها الى المرعى، كذلك فعل الحطيئة فاحسن الاحسان كله، لأنه اغما يقول شعره، او يصنعه للاعراب، فلا بد من ان يفهم عنه الاعراب قبل ان يفهم عنه غيرهم من الناس⁽¹⁾ ويبدو ان الدكتور طه حسين عمد الى هذه الموازنة ليؤكد بذلك تاثر الحطيئة بأستاذه زهير والتزامه بمنهج شعراء المدرسة الأوسية الزهيرية، اذ لم يخرج الحطيئة في نظمه وصياغته وصوره الشعرية عن المسار الذي وضعه اساتذته في تلك المدرسة. وقد اشار الدكتور سيد حنفي الى هذه المسألة عند بيانه للطابع الذي طبع به شعراء هذه المدرسه الا وهو "ارتباط الصورة بالحس، والاتيان بالصورة المادية للتعبير عن المعاني العامة التي يريدها الشاعر"⁽²⁾، ويمثل بذلك بقصيدة الحطيئة هذه، مؤكداً فيها على البيت الثالث الذي يعرض فيه لمشهد الناقة القليلة اللبن، وهي صورة مادية ملتصقة بالحس⁽³⁾.

ان تصوير الشاعر لنفسه وقد جاء حاديا من وراء القوم، يدل بشكل غير مباشر على قلبه وفاء الزبرقان واحتقاره جاره، وهذا القول لايعتمد الأقداح، بل يعتمد على الصورة الواقعية التي تسبب جرحا داخليا ييماً⁽⁴⁾.

ومن صور التشبيه المعروفة - التي اعتمد عليها الشاعر في قصيدته - تشبيه الفقر - في البيت السابع - بالجرح وتشبيه العطاء الذي يدفع البؤس بطبِّ الطبيب الذي يداوي هذه الجراح

(5)

(1) المصدر السابق: 1 / 140.

(2) الشعر الجاهلي مراحل واتجاهاته الفنية: 213.

(3) ينظر: المصدر السابق: 214.

(4) ينظر: الحطيئة (حاوي): 54.

(5) ينظر: حديث الاربعاء: 1 / 141.

ويفصح الدكتور طه حسين عن اعجابه بقول الحطيئة في البيت الثاني اذ يقول: " ثم انظر الى قوله (ولن ترى طاردا للحر كاليأس) كيف ارسله مثلاً صادقاً خالداً على اختلاف الأزمنة وتباين الظروف، وكيف جعله مصدر ثروة للشعراء الذين افتنوا بعده في اليأس وراحته لليأسين"⁽¹⁾.

إلا أن ايليا حاوي يجد في هذا البيت ما يثير التعجب والحيرة معا وليس الاعجاب يقول: " اذ كيف يمكن ان توفق بين نفسيته، عندما تصوّر وهو قادم يحدو اخر الناس، والصورة التي ينبري بها الان وهو متشامخ عزيز النفس، يأبى الذل والهوان؟ "⁽²⁾، الا ان الناقد يوضح لنا هذه المسألة اذ يجيب عن تساؤله بالقول: " ان التناقض ليس سوى توهّم خارجي لان الصورة الثانية كانت امتدادا للصورة الاولى ونتيجة لها. إن حدوه اخر الناس هو الذي جعله يثور لكرامته ... وهكذا، فان ظاهر الصور والمعاني يختلف، لكن جوهرها يبقى متصلا لخط الهجاء الداخلي الذي لا يتخلى عنه الحطيئة "⁽³⁾.

ولم يكتفِ الحطيئة بهذه الصورة بل رسم صورة جديدة في بيته العاشر، وهي صورة تدعوا الى التأمل، فديار آل الزبرقان كالقبور وكلابهم تهاجم الاضياف وفي هذا امعان في الدلالة على ذل الحطيئة في ديارهم، وهذه الصورة - على ما يبدو - أبين صور القصيدة دلالة على الهجاء، وهي " صورة ضاحكة باكية، كما انها في الآن ذاته واقعية مشوهة..."⁽⁴⁾ وفي قوله (هرته كلابهم)" كناية دقيقة عن وحشته واحساسه بالغرابة "⁽⁵⁾.

اما البيت الثالث عشر والذي يقول فيه :

* دع المكارم لاترحل لبغيثها *

(1) المصدر السابق: 1 / 141.

(2) الحطيئة (حاوي) : 54 - 55.

(3) المصدر السابق: 55.

(4) المصدر السابق: 55.

(5) الحياة الادبية في عصر صدر الاسلام: 200.

فظاهر البيت مألوف الدلالة، لان الشاعر لم يعتمد على صور الهجاء المباشرة، وانما اعتمد على الفضائل النفسية، اذ يظهر فيه خمول الزبرقان حين جعله يكتفي من الحياة بالماكل والملبس، وفي هذا حط لقيمة الزبرقان، ونفي المكارم عنه⁽¹⁾.

وبعد ان يؤكد الشاعر المعنى السابق بيتين من الشعر، يقرر في نهاية المطاف ان مجد آل شماس قد علا مجد آل زبرقان.

إن ارتباط الأبيات بعضها ببعض اثار اعجاب بعض النقاد⁽²⁾، واستحسانهم، يظهر ذلك في قول الدكتور طه حسين: " تستطيع ان تمضي في القصيدة كلها فلن تجد فيها بيتا واحدا ينبو كله، او جزءاً من اجزائه، او يستحق اسقاطا او الغاء"⁽³⁾.

وتجد الدكتور حياة جاسم ان الارتباط بين الابيات لم يقع من جهة الصور الشعرية فقط وانما هناك ارتباط نحوي ايضا، فالبيت السابع يرتبط بالبيت الثامن، لان جملة (ازمعت) في البيت الثامن جواب للشرط (اذا ما بدا) في البيت السابع، ويرتبط البيت التاسع بالبيت العاشر، لان كلمة (جارا) في البيت العاشر نعت، منعوته كلمة (رجلا) في البيت التاسع⁽⁴⁾.

ويجد الدكتور محمود الجادر ان تفنن الشاعر في البيان في بعض صوره ينبئ عن بعد معنوي متميز يخف معه اثر الاستثارة الحسية المباشرة التي

(1) الحطيئة (حاوي): 56.

(2) وقد عمد عبد المنعم خفاجي الى تحليل القصيدة عارضا في تحليله لمناسبتها التاريخية وغرضها وابرز ما تتضمنه من معان - وهي سبع معان - فضلا عما في القصيدة من صور بلاغية وطابع شعري متميز. ينظر: الحياة الادبية عصر صدر الاسلام: 198 - 205.

(3) حديث الاربعاء: 1 / 142.

(4) وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي: 384.

تحكمت في أكثر الصور الجاهلية ... ولعل هذا الاتجاه المعنوي هو المدار في صور الحطيئة النفسية التي برع في عرضها ومتابعتها في اهاجيه بوجه خاص ⁽¹⁾.

لقد أكثر الحطيئة من مديحه لآل بغیض، مؤكدا في كل مرة حسن صنيعهم معه، ولم تكن قصيدته - المذكورة سابقا - هي الوحيدة التي اعجب بها نقادنا - فقد اعجبوا بمدحه لآل بغیض في قصيدته التي يقول فيها: ⁽²⁾

الآ طرقتنا بعدما هجدوا هند وقد سرن غورا واستبان لنا نجدُ
ألا حبذا هند وارض بها هند وهند أقي من دونها النأي والبعدُ
وان التي نكتبها عن معاشر علي غضاب ان صددت كما صدوا
أئت آل شماس بن لأي وانما اتاهم بها الاحلام والحسب العدُ
فإن الشقي من تعادي صدورهم وذو الجد من لانوا إليه ومن ودوا
يسوسون احلاما بعيدا اناها وان غضبوا جاء الحفيظة والجدُ
اقلوا عليهم لا ابلا لأبيكم من اللوم أوسدوا المكان الذي سدوا
اولئك قوم ان بنوا احسنوا البنى وان عاهدوا اوفوا وان عقدوا شدوا
وان كانت النعماء فيهم جزوا بها وان انعموا لا كدروها ولا كدوا
وان قال مولاهم على جل حادث من الدهر ردوا فضل احلامكم ردوا
وكيف ولم اعلمهم خذلوكم على موطن ولا اديكم قدوا
مغاوير ابطال مطاعيم في الدجى بنى لهم اباؤهم وبنى الجدُ
فمن مبلغ افناء سعد فقد سعى الى السورة العليا لكم حازم جلد
رأى مجد أقوام اضيع فحثهم على مجدهم لما رأى أنه الجدُ

(1) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: 572 - 573.

(2) الديوان: 140. الحسب العد: الحسب الجليل، الحفيظة: الغضب، قدوا: مزقوا، الدجى: الظلم، افناء سعد: يعنى: بطونها، حازم: يعنى بغیضاً.

وتعذلني افناء سعد عليهم وما قلت الا بالذي علمت سعد

لقد استهل الشاعر قصيدته ببيتين من الغزل، تحدث فيهما عن طيف حبيبته هند وقد طرقة ليلاً، ليثير في وجدانه حالة من الشوق والام مع نتيجة لبعده عن محبوبته التي سارت بها الركبان، وقد أوجز الشاعر في مقدمته، اذ لم يجد - كما يقال - باعثاً داخلياً يدفعه الى الاطالة ⁽¹⁾.

لقد اثار غزل الحطيئة - على قلته - حديث بعض النقاد من حوله، اذ وجد البعض ان غزله يمثل مرحلة اصيلة في القصيدة ⁽²⁾. في حين وجد بعضهم الآخر فيه غزلاً بارداً اذ هو لم يصدر عن قلب عانى الحب، وان الشاعر لم يقصده الا ليطرب به سمع المتلقي، وليخلق جوّاً نفسياً ووجدانياً عند الممدوح لتلقي كلمات المديح ⁽³⁾، ولهذا جاء ذكر الطيف ⁽⁴⁾ موجزاً عنده ⁽⁵⁾.

وتذهب احدى الباحثات الى القول: "فاذا كانت المقدمة الغزلية لاتحمل ايه بواعث عاطفية فإنها تعين لنا مواطن البنى التصويرية" ⁽⁶⁾.

لقد انتقل الحطيئة انتقالاً مباشراً من الغزل الى المديح، من دون ذكر الناقصة وصفاتها وقد وجدت الدكتورة حياة جاسم بهذه القصيدة ما يرد على زعم ابن قتيبة في ضرورة مرور القصيدة بمرحلتى الغزل والناقصة لتصل الى المديح، مستدلة بخلو هذه القصيدة من ذكر الناقصة لانتفاء الباعث النفسي عند الشاعر

(1) ينظر: وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي: 352.

(2) ينظر: المصدر السابق 352:.

(3) ينظر: الحطيئة بين المديح والهجاء: 71.

(4) ذكر الطيف من المقدمات الفرعية في القصائد الجاهلية.

(5) ينظر: مقدمة القصيدة في العصر الاموي: 62.

(6) البناء الفني في شعر الحطيئة (رسالة دكتوراه): ازدهار عبد الرزاق: 81.

لإيجادها، فلو ان الشاعر وجد في هذه القصيدة ما يدفعه الى ذكرها لما قصر عن ذلك بدليل انه عمد لذكر الناقة في عدد من قصائده المدحية⁽¹⁾.

ان ما وجده الشاعر من ارتباط وثيق بين مرحلتي الغزل والمديح والمتمثل في عاطفة الحب التي تشده الى محبوبته هند والى من سيمدحه، اعانه على الانتقال من الغزل الى المديح بسهولة ويسر⁽²⁾، وذلك بعد أن أطرب سمع ممدوحه بمقدمته التي عمد فيها الى التكرار الذي يؤكد فيه احساسه فضلا عما" يشعره بجمال الجرس الصوتي لهذا اللفظ، فيكرره تكرارا جميلا، وكأنه ضربات الطبل التي توقت موسيقى الابيات⁽³⁾.

لقد بدأ الشاعر مديحه بالحديث عن شعره الذي تحول من آل الزبرقان الى آل شماس اصحاب الحسب الاصيل الكريم، الذين احسنوا اكرامه بعد أن أهانه آل الزبرقان، ثم يسترسل الشاعر في مديحه، ذاكر الفاضل والقيم التي يتحلون بها، فهم اقوياء، واصحاب رأى وعقل، لا يقبلون الذل، ولا يتركون المسىء إليهم من دون عقاب والشاعر يطلب من آل الزبرقان ان يكفوا عن آل شماس اللوم لاستضافتهم الشاعر بعد ما أساء آل الزبرقان له.

وبعد ما يتساءل الشاعر عن سبب لوم آل الزبرقان آل شماس وهم لم يسيئوا اليهم باستضافتهم الشاعر، يعود الى مديح بني سعد من بطون آل شماس.

ان ما نلاحظه في هذه القصيدة هو الترابط الموضوعي، اذ لم يخرج الشاعر عن غرض المديح. وقد تبع هذا الترابط بالضرورة ترابعا معنويا، ويرى

(1) ينظر: وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي: 352.

(2) ينظر: المصدر السابق: 352.

(3) الشعر الجاهلي مراحل واتجاهاته: 219.

بعضهم، ان الابات شدت ببعضها وحصل الاتباط بينهما من خلال الضمائر التي نجدها في ابيات المديح، زيادة عن ما في القصيدة من ترابط نحوي⁽¹⁾.

ومما اعجب النقاد ايضا قصيدته في مديح عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) والتي

يقول فيها:⁽²⁾

نأتك امامة الاسـؤالا	وابصرت منها بغيب خيالا
خيالا يروعك عند المنام	ويأبى مع الصبح الا زوالا
كنانية دارها غربلة	تجد وصالا وتبلى وصالا
تطير الحصى يمرى المنسمين	اذا الحاققات الفن الظلالا
وترمي الغيوب بما ويتين	احدثنا بعد صقل صقالا
ليل تخطيت احواله	الى عمر ارتجيه غمالا
طويت مهالك مخشية	اليك لتكذب عنى المقالا
بمثل الحنى براها الكلال	ينزعن آلا ويركضن آلا
الى مالك عادل حكمه	فلما وضعنا لديه الرحالا
صرى قول من كان ذا مئة	ومن كان يأمل في الضلالا
وخصم تمنى على المنى	لأن جاش بحر قريح فسال
أمين الخليفة بعد رسول	واوفى قريش جميعا حبالا
وأطولهم في الندى بسطه	وافضلهم حين عدوا فعالا
اتتنى لسان فكذبها	وما كنت احذرها ان تقالا
بأن الوشاة بلا جريمة	اتوك فراموا لديدك المحالا

(1) ينظر: وحدة القصيدة العربية حتى نهاية العصر العباسي: 386، الحياة الادبية في عصر صدر الاسلام: 189.

(2) الديوان: 214، يمرى المنسمين: السلاميات، الحاققات: الضياء الرملية، الثمال: الغياث، الحنى: القسي، باها: طواها، صرى: قطع، ذامرة: ذا عداوة، بلا جريمة: بلا عذرة، فراموا: فقالوا، المحال: المكر والخديعة.

فجئتُك معتذراً راجياً لعفوك اذهب منك النكالا
فلا تسمعني مقال العدا ولا توكلني هُديت الرجالا

وهذه القصيدة هي احدى قصائده الثلاث التي مدح بها عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) للحصول على عطفه ورضائه بعد ما حبسه الخليفة لإقذاعه في هجاء الزبرقان بن بدر، وقد عرض حاله بمقدمة طويلة قبل دخوله للغرض الاساس - مدح الخليفة - ويرى ايليا حاوي ان المقدمة استنفدت " نحو عشرين بيتا لم يدع فيها معنى من المعاني التقليدية إلا وألم به" ⁽¹⁾.

بدأ الشاعر قصيدته بالغزل بأمامة - زوج الشاعر - فشبها بالظبية، وقد وجد الدكتور عبد القادر حسن امين ان الحطيئة " اول شاعر من القدماء يهيم بزوجته ويردد ذكرها مشتاقا اليها، ويكثر من ذلك دون ملل، مما يدل على حبه لها بصدق دون ان تبلي تقادم الصبابة جدته، وقد استهل الكثير من قصائده ⁽²⁾ بإسمها امامة او امام ⁽³⁾ .

ويجد الدكتور عبد القادر امين تشابهاً كبيراً بين وصف الحطيئة لزوجته - في مقدمة القصيدة - ووصف النابغة (للمتجردة)، ويظهر ذلك في الروي والقافية، وفي حيز كبير من المضمون، حتى ليخيل للقارئ انه اراد في ذلك مجارة النابغة في قصيدته لاثبات قدراته، حيث يتساوى الانفعال في القصيدتين، مع كثير من الجرأة عند النابغة، وقليل من الحياء عند الحطيئة. وهذا ما نلمسه في قولهما، اذ قال النابغة:

سقط النصف ولم ترد اسقاطه فتناولته واتقنتنا باليد

(1) الحطيئة (حاوي): 102.

(2) ينظر: الديوان: 115، 121، 214، 349.

(3) الحطيئة بين الهجاء والمدح: 72.

ولما رأيت ما في الرجال تعرضت حياء وصدت تتقي القوم باليد⁽¹⁾.

ويذهب الدكتور حسين عطوان الى ان الحطيئة أعتمد في وصفه لجمال زوجته على شعراء الجاهلية فالتشابه واضح بين هذه القصيدة وقصيدة عمر بن قميئة⁽²⁾.

وصحة هذا الامر لا تعني عجز الشاعر عن الإبداع والخلق، فإذا كان محتذياً لأسلوب غيره في المقدمة فإنه مبدع في غرضه الاساس وهو مدح الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه). وبعد ان ينتهي الشاعر من مقدمته الغزلية ينتقل الى الناقاة، اذ فيها يتطور البناء الشعري بشكل متصاعد. ولهذه المرحلة اهميتها، لان الشاعر كما تقول الباحثة ازدهار عبد الرزاق، مهد فيها لغرضه الاساس وهو مدح الخليفة⁽³⁾.

وينتقل الشاعر بعد الانتهاء من وصف الناقاة الى مدح الخليفة ووصفه بالعدل، ويجد الدكتور سيد حنفي ان الحطيئة مدح عمر (رضي الله عنه) بالعدل، " لان قضيته ستعرض عليه، وهو يخاف العقابة، وهو لم يزد عليها شيئاً، وأما اسرع يعرض القضية وكان مدحه بالعدلة تهيئاً لعرض هذه القضية، التي ذهب الى تفصيلها امام الخليفة، بعد ما علم أن الوشاة يحاولون

(1) ينظر: المصدر السابق: 73.

(2) يقول ابن قميئة:

وإلا خيالا يوافي خيالا	ناتك أمانة إلا سؤالا
وتأني مع الصبح الا زوالا	توافي مع الليل مستوطنا
تجد وصالا وتبلي وصالا	كنانية دارها غربة

ينظر: مقدمة القصيدة العربية في صدر الاسلام: 63.

(3) ينظر: البناء الفني في شعر الحطيئة: 82.

الايقاع به امام الخليفة، مما أثار في نفسه حالة من الفزع والخوف، ولقد ترجم احساسه في الابيات الخمسة الاخيرة من القصيدة⁽¹⁾.

ويرى احد النقاد ان شعر الحطيئة في مديح عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) قد سما" على سائر شعره في المديح كله، بسب خوفه من عقاب الخليفة واحترامه العميق لصفاته الفذة، وقبلنا نسب الى الحطيئة الرغبة والرغبة متى توفرتا في اعماقه احرزنا الجودة، واكسبتا المتانة لشعره، وانتالت عليه القوافي انثيالاً⁽²⁾.

واذا كان النقاد قد اعجبوا بمدائح الحطيئة، فهذا لا يعني اهمالهم لبقية اغراضه الشعرية، ومما اعجبوا به ايضا مقطوعته في هجاء البخل التي يقول فيها⁽³⁾:

كدحت بأظفاري وأعملت معولي فصادفت جلمودا من الصخر أملسا
تشاغل لما جئت في وجه حاجتي واطرق حتى قلت قد مات او عسى
جمعت ان أنعاه حين رأيته يفوق فواق الموت حتى تنفسا
فقلت له لا بأس لست بعائد فافرخ تعلوه السمادير ملبسا

لقد عمد الشاعر في هذه الابيات الى رسم صورة للبخل الذي اوشك ان يغمى عليه عندما طُلبت منه المعونة والمساعدة، و الحطيئة في هذه الابيات يبدو فنانا من الفنانين الذين نطلق عليهم في عصرنا الحديث اسم (الفنان الكاريكاتيري)، فلوحتة هذه تمثل هجاء فكاهة واستهزاء. ويرى الدكتور درويش الجندي ان الحطيئة" اختار في تصوير البخل صورا تبدو طبيعية مألوفة سهلة، ولكنها السهولة الممتنعة، وآية البراعة

(1) الشعر الجاهلي مراحل واتجاهاته: 194.

(2) الحطيئة بين الهجاء والمديح: 78.

(3) الديوان: 282.

الصحيحة في الفن أن تتكلف الجهد وتحتمل العناء ثم تخدع الناس عن ذلك فتخيل إليهم أنك أنشأت ما أنشأت كأنه جاء عفواً الخاطر⁽¹⁾.

وقد وجد الدكتور عناد غزوان في هذا الهجاء، نقداً اجتماعياً دقيقاً لبعض ملامح الحياة الاجتماعية⁽²⁾. فالشاعر يذم صفة البخل، ويرى في الكرم فضيلة لا تعدل.

ولهذه الأبيات عد بعض النقاد الحطيئة رائداً للفن الساخر الذي ظهر بشكل متطور فيما بعد على يد ابن الرومي⁽³⁾.

ويجد أحد النقاد أن الحطيئة اتجه في هجاءه هذا "إلى تشخيص سمات البخل والجبن واللؤم والاساءة إلى الضيف والجار، وما إلى ذلك من المثالب التي تعارف عليها الشعراء الجاهليون على تشخيصها في مهجويهم، على أن الحطيئة قد تميز بهذه القدرة البارعة على متابعة الانفعال النفسي وتشخيصه وتوجيهه ضمن إطار الغرض المحدد من نموذج "الهجاء"⁽⁴⁾.

ولم يكتفِ الحطيئة في ذم البخل، وإنما عمد إلى رسم صورة معاكسة له في الفكر والمضمون، من خلال وصفه للضيافة العربية الأصيلة المتمثلة بالاعرابي الفقير، وقد ضافه رجل، يقول⁽⁵⁾:

وطاوي ثلاث، عاصب البطن، مرمـل يبدأ لم يعرف بها ساكن رسما
أخي جفوة، فيه من الانس وحشة يرى البؤس من شراسته نـعمى
تفرد في شعب عجوزاً إزاءها ثلاثة أشباح تخالهم بهما
حفاة، عراة، ما اغتذوا خبز ملة ولا عرفوا للبر، مذ خلقوا، طعما
رأى شبحاً، وسط الظلام، فراعه فلما بدا ضيفا، تصور واهتما
فقال ابنه لما رآه بحيرة أيا ابت اذبحني! ويسر له طعما

(1) الحطيئة البدوي المحترف 184.

(2) ينظر: نزعة التمرد والسخرية في شعر الحطيئة: 22.

(3) ينظر: الأدب العربي وتاريخه: 1 / 151، نزعة التمرد والسخرية في شعر الحطيئة 23.

(4) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: 496.

(5) الديوان: 396.

ولا تعتذر بالعدم، على الذي طرأ
 فروى قليلاً، ثم احجم برهة
 وقال: هيا رباه! ضيف ولا قرى
 فبيناهم، عنت على البعد عانة
 ظمأً تريد الماء، فانساب نحوها
 فامهلها حتى تروت عطاشها
 فخرت تخوص، ذات جحش، فتية
 فيا بشره اذ جرها نحو اهلها
 فباتوا كراما قد قضوا حق ضيفهم
 وبات أبوهم من بشاشته ابا
 يظن لنا مالا، فيوسعنا ذمما
 وان هو لم يذبح فتاه، فقد هما
 بحقك، لا تحرمه تالليلة اللحم
 قد انتظمت من خلف مسحلها نظما
 على أنه منها الى دمها اظما
 فارسل فيها من كنانته سهما
 قد اكنزت لحما، وقد طبقت شحما
 ويا بشرهم لما رأوا كلمها يدمى!
 فلم يغرموا غرما، وقد غنموا غنما
 لضيفهم، والأُم من بشرها أما

وصور هذه القصيدة من أروع الصور الشعرية التي نظمها الشعراء، وهي من الصور الوصفية التي نماها فكر الحطينة، وخلقتها شاعريته الثرة، والقصيدة تحكي قصة اعراي فقير يعيش هو وأولاده في الصحراء، وقد أم به ضيف، فلم يجد ما يقدمه اليه، واهمية هذه القصيدة تكمن في انها " قصة شعرية فيها كل عناصر القصة من الحادثة والحركة، والعقدة، وحلت الأزمة، وجانب من الحوار، ومن هذا الطابع القصصي تستمد القصيدة اهميتها لندرة القصة الشعرية في شعرنا القديم ⁽¹⁾ .

وقد وجد بعض النقاد في هذه القصيدة ما يرد على الزعم القائل بأن الشعر العربي خالٍ من القصة الشعرية ⁽²⁾ .

(1) الحياة الادبية في عصر الاسلام: 188.

(2) ينظر: الحياة الادبية في الجاهلية وعصر صدر الاسلام 355، الموجز في تاريخ الادب العربي: 178، الأدب العربي وتاريخه:

ويرى الدكتور درويش الجندي ان الحطيئة متأثراً جداً في قصته هذه بقصة سيدنا إسماعيل (عليه السلام)⁽¹⁾.

ويبدو اعجاب الدكتور عبد المنعم خفاجي واضحاً، اذ ذهب للاستشهاد بهذه القصيدة في عدد من كتاباته، محلاً بعض ابيات القصيدة، مبيناً موضوعها، واهميتها وميزتها واسلوبها ودلالاتها⁽²⁾. ولم يغفل في دراسته الوحدة العضوية للقصيدة، إذ ان "القصيدة تتناول موضوعاً واحداً مترابط الافكار والمعاني والصور والخيالة والمشاعر"⁽³⁾.

واذا كان الدكتور عبد المنعم خفاجي محسناً في دراسته، فإن، الدكتور محمود الجادر كان مبداً فيها، فائقاً من سواه من النقاد، وقد لا نغالي اذا قلنا ان افضل دراسة لشعر الحطيئة بصورة عامة، ولهذه القصيدة بصورة خاصة، هي دراسة الدكتور الجادر، اذ عمد في دراسته الى تحليل النص من جوانبه كلها، وافقاً عند كل صورة من صور النص ليعني الجوانب الخفية بالنسبة الى القارئ، وليفتح له المجال ليجول بذهنه في الفضاء الشعري الذي رسمه الشاعر في القصيدة.

وان أول ما تعرض له النقاد في هذه القصيدة هو زمن انشائها، وقد ذهب الدكتور الخفاجي الى ترجيح اسلامية القصيدة، مستدلاً على ذلك بما احتواه النص من قيم انسانية رفيعة تدل على التأثير بالاسلام وقيمه النبيلة⁽⁴⁾، الا ان الدكتور محمود الجادر يرجح جاهلية القصيدة⁽⁵⁾. ويبدو من الصعب جدا القطع بجاهلية القصيدة او اسلاميتها لسببين:

(1) ينظر: الحطيئة البدوي المحترف 133.

(2) ينظر: الشعر الجاهلي: 214، الحياة الادبية في عصري الجاهلية والاسلام: 353 - 358، الحياة الادبية في صدر الاسلام: 198 - 201.

(3) الحياة الادبية في عصري الجاهلية والاسلام: 356.

(4) ينظر: المصدر السابق: 357.

(5) ينظر: قراءة معاصرة في نص ترائي، محمود عبد الله الجادر (مج الطليعة الأدبية).

الاول: الشاعر، وإن ادرك الاسلام ودخل فيه وظهرت في بعض أشعاره قيم الدين ومثله العليا، الا انه ظل جاريا في شعره الإسلامي على النمط الذي كان يجري عليه في الجاهلية.

الثاني: لو كانت القصيدة في المديح او الهجاء او الرثاء، لاستطعنا بشكل أو بآخر أن نصل الى تحديد زمن النص، وذلك من خلال معرفة الزمن الذي ينتمي اليه المخصوص بالقصيدة وعلى اية حال، لا تغير جاهلية القصيدة او اسلاميتها شيئا من قيمتها وفعاليتها.

والقصيدة تمثل لوحة انسانية غنية بالمشاعر، والعواطف، ولعل التحليل النفسي الدقيق للشخصيات اهم ما يميز النص، ويبدو ذلك في البيتين الاول والثاني، اذ استطاع الشاعر ان يرسم صورة نفسية للاعرابي وما يعتمل في ذاته، من صراع حاد، اذ دفعه الفقر المدقع الى ان يقصد شعبا في الصحراء، حتى غدا شرسا نفورا للبشر، يانس الوحدة والبؤس، ويبدو الفقر مجسما في صورة أبنائه الذين تحولوا الى اشباح من هزالهم، وعلى هذا فالجود والفقر اول سمات الشخصية الرئيسة - شخصية الاعرابي - والتي يقوم الحدث عليها، الى جانب الشخصيات الثانوية المتمثلة في العجوز واولادها الثلاثة⁽¹⁾.

ويجد الدكتور اسعد ذيبان ان الشاعر " مهّد لقصته برسم المحيط الذي حدث فيه، وجوّ العائلة التي تعيش فيه، ويمتد هذا التمهيد على مدى الابيات الأربعة الاولى، دون أن تكون غمة إطالة، لأن التمهيد ضروري لرسم إطار الاحداث والتشديد على نواح اساسية: العزلة المطلقة، البعد الشديد عن البشر، الجفاف، الجوع، الفقر المدقع. واهم من كل ذلك عدم توقع أي طارئ، والاستسلام لهذه الحالة من عدم التوقع، وكان رب العائلة امن عدم قدوم احد عليه"⁽²⁾.

(1) ينظر: المصدر السابق: 15.

(2) الحطيئة جروول بن أوس: اسعد ذيبان: 51.

لقد عمد الحطيئة في قصيدته هذه الى الجمع بين المتضادان وتوظيفها توظيفا شعريا متميزا، ويرى الدكتور الجادر ان الشاعر لجأ الى شحن الاداء في الابيات الاربعة الاولى " بمحسنات التضاد والترادف والسجع الداخلي ليبهر وعي المتلقي ويسحبه الى الارض التي يريد من ايسر سبيل، وحين اقتنع بأن ذلك تحقق له، ينتقل لرسم اولى خطوات الحدث"⁽¹⁾.

ويرى الدكتور محمود الجادر ان الاحداث تصل الى عقدتها عند حالة الحيرة التي تنتاب الاعرابي باختياره احد الامرين، اما ذبح الابن او جرح الكرامة؟ ⁽²⁾ الا ان الدكتور اسعد ذيبان يجد عقدة الاحداث في عبور القطيع، اذ ان الحل يتوقف عليها ⁽³⁾.

لقد ربط الشاعر ظهور ملامح الفرع على الاعرابي مع ظهور القطيع، وهنا يحصل التداخل بين وصف القطيع ووصف الاعرابي، ويظهر هذا التداخل من خلال الضمائر في قوله: (أنه منها الى دمها أظما)، ولهذا التداخل دور كبير في انفتاح افق الحدث لقبول التفاصيل التالية حيث يتسلل البدوي الى الماء طلبا لصيد متاح من القطيع ⁽⁴⁾. وهنا يصل الشاعر الى حل العقدة وهو إصابة الاتان، وفيه تصل القصة الشعرية الى خاتمته حيث تظهر حالة الفرع واضحة في الترجيعات الاخيرة، اذ يقيم ايقاع الترادف والتكرار المهرجان النغمي في قوله (فيا بشره ... ويا بشرهم) وفي هذا تستوفي القصة الشعرية اهم مقوماتها من شخوص وحدث وزمان ومكان ⁽⁵⁾.

ويجد الدكتور اسعد ذيبان منهج القصة تقليدية، اذ يبدأ بتمهيد تنبثق منه الحوادث بشكل متتابع حتى تصل الاحداث الى ذروتها ثم ياتي الحل. وقد

(1) قراءة معاصرة في نص ترائي: 15.

(2) ينظر: المصدر السابق: 15.

(3) ينظر: المصدر السابق: 15.

(4) ينظر: المصدر السابق 15.

(5) ينظر: المصدر السابق: 15.

سلك الشاعر في ذلك سبيل السرد الواقعي، وما يظهر فيه من مفاجآت، فضلا عن الحوار الذي له دور متميز في رسم شخصيتي الاب والابن - على الرغم من قلته - وقد اعتمد الشاعر في كل هذا لغة مباشرة بعيدة عن الغموض والتعقيد⁽¹⁾.

اما اساليب البيان والبديع في القصيدة، فقد ذهب الدكتور عبد المنعم و الدكتور صلاح الدين الى القول بأن الشاعر استخدم شتى ألوان البيان " من كناية وتشبيه وطباق وجناس"⁽²⁾.

ويذهب الدكتور الجادر الى خلاف هذا القول، اذ يجد الشاعر مبتعدا بنصه عن صور البيان القائمة على استثارة خيال المتلقي، اذ لم يستخدم الشاعر الا تشبيهاً واحدا في البيت الثالث في قوله (تخالهم بهما)⁽³⁾.

ويؤكد الدكتور اسعد ذبيان خلو النص تقريبا من اساليب البيان والبديع، وان وقعت فيه بعض هذه الفنون عفواً، فمرجع ذلك اللغة التقريرية التي اعتمدها الشاعر في نصه⁽⁴⁾.

ان اختيار الشاعر للقافية، يعكس حسن تذوقه الفني للشعر، إذ فيها تتجسد الحالة النفسية للشخصيات، فالميم تعبر عن حالة الهم والقلق والالف تعبر عن البشر والفرح⁽⁵⁾ وفي هذا الجمع للمتضادات ما يضيفي جمالية خاصة على القصيدة.

اما اختيار الشاعر البحر الطويل فله اثره ايضا، اذ يرى بعضهم في ذلك ما يمنح المجري الايقاعي على التسلسل الى وعي المتلقي، وبما يحتوي من مشاعر واحداث وشخوص⁽⁶⁾.

(1) ينظر: الحطيئة جروول بن أوس: 51.

(2) الحياة الادبية في عصري الجاهلية والاسلام: 356.

(3) ينظر: قراءة معاصرة في نص تراثي: 16.

(4) ينظر: الحطيئة جروول بن أوس: 53.

(5) ينظر: قراءة معاصرة في نص تراثي: 3.

(6) ينظر: المصدر السابق: 15، الحطيئة جروول بن أوس: 54.

واخيراً : فإن عرضنا لهذه القصائد - على الرغم من قلتها - يفصح عن مدى إعجاب النقاد بشعره وعنايتهم به، من أجل الوقوف على مواطن الإبداع الفني فيه، فضلاً عما تتسم به مقطوعاته وقصائده من تناسق أجزائها، ووحدة بنائها، مما يدل على نجاحه وقوة شاعريته وتمكنه في النظم والبناء.

الخاتمة

تناول البحث الحركة النقدية التي دارت حول شاعرنا الحطيئة في قديماً وحديثاً وقد مدنا فيه الى استعراض آراء النقاد ودراساتها ومناقشتها، ولم يكن ذلك الا بعد استقراء مستفيض لكل الآراء النقدية التي قبلت فيه.

وقد بحثنا في الفصل الاول موقف النقاد القدامى من الشاعر وشاعريته، وانتهينا فيه الى ابتعاد النقاد القدامى كثيراً عن النظرة الموضوعية والواقعية في حديثهم عن شخصيته وامعانهم بإظهار قباحتهم واضطراب نسبه وذكر بخله، متناسين الظروف المحيطة بولادته ونشأته، التي خلقت منه شخصية مضطربة قلقة تتنقل هنا وهناك في محاولة يائسة لتحديد هويتها واثبات وجودها وإيجاد مكان لها في المجتمع العربي الطبيقي الذي يقدر الحسب والنسب.

ولقد بدا الشاعر ملتزماً بالقيم والاخلاق، وذلك من خلال حرصه على تربية ابنائه ومحافظة على بناته، وتعلقه بأسرته، التي لم يسئ لها، كما أساء الى أمه التي كانت مصدر بلائه وعقدته التي لازمته طوال حياته.

وقد ظهر أنَّ ضعف إيمانه راجع الى نفسيته المتعبة التي لم تستطع ان تستوعب الدين وتمثله تمثلاً كاملاً، ولكونه واحداً من اعراب البادية الذين وصفهم الله سبحانه وتعالى وهو اعلم بالنفس البشرية، اذ قال " قالت الاعراب آمنا قل لم تؤمنوا ولكن قولوا اسلمنا ولمَّا يدخل الايمان في قلوبكم وان تطيعوا ورسوله لا يلتكم من اعمالكم شيئاً ان الله غفور رحيم " الحجرات 14".

وبرغم من كل الظروف القاسية التي احاطت بالشاعر، فقد استطاع ان يتكيف مع بيئته، وان يستغل ظروفها الاجتماعية ليعيش مخوفاً مرهوب الجانب بدل من ان يكون هو المتروك الخائف، وقد اعتمد في ذلك على موهبته الشعرية التي عمل على تنميتها وصقلها من خلال تلمذته على يد زهير بن ابي سلمى.

ان لما يمتلكه الحظيئة من موهبة وثقافة شعرية اثرا كبيرا في عده واحدا من شعراء الطبقة العليا في البلاغة والادب، وقد تفنن في فنون الشعر كافة لا سيما المديح والهجاء اللذين عرف بهما اكثر مما عرف باغراض الشعر الاخرى، ويبدوا ان تمكن الشاعر من فنه جعل الباب موصدا امام النقاد، اذ لم يعيبوا شعره كما عابوا شعر غيره، ولم يتحدثوا عن شاعريته الا بالاعجاب والتقدير. ولعناية القدامى بفنه، خُصص الفصل الثاني لدراسة موقف النقاد القدامى من شعره ومحاولة بعضهم التقليل من شاعريته، لانه كان يعتمد الى التنقيح الشعري، الذي لانجده يسيء الى النص بقدر ما يعلي من شأنه - خصوصا اذا كان هذا التنقيح غير مبالغ فيه - لأنه يضيف على النص جمالية خاصة، تظهر في لغته السليمة وصوره الشعرية المتسلسلة التي تشد القارئ وتسحبه معها الى الفضاء الشعري الذي يحلق فيه خيال الشاعر. ولم يقف النقاد عند مسألة تنقيحه للشعر، فقد ذهبوا لتتبع الظواهر البلاغية عنده، فوجدوا ان بعضها لا يمثل عيبا في شعره بل العكس تماما، اذ تظهر فيها براعة الشاعر من تفنن في البيان واساليبه.

ودراسة النقاد لشعره قادت بعضهم الى اتهامه بالسرقة الشعرية، إلا أن اتهامهم لم يكن في محله وذلك لقلّة ما وقع في شعره من سرقة، فهي تكاد لا تتجاوز العشرة ابيات، وهي قليلة لا تمثل شيئا بالنسبة لنتاجه الشعري، زيادة على انه لم يعتمد الى السرقة المحضة وانما عمد الى السرقة المعنوية في بعضها والى السرقة الاسلوبية الى البعض الاخر، مضيفا على نصه جمالية خاصة حتى غدا فيها فنانا متميزا مبتكرا في نظمه الشعري.

وقد ظهر لنا في ضوء دراستنا لتتبع النقاد القدامى للظواهر اللغوية والعروضية، في شعر الحظيئة، انه كغيره من الشعراء، يخونه الطبع احيانا، ويشرد ذهنه لحظات، فتفلت منه بعض الهفوات اللغوية والعروضية، وهي قليلة جدا لا تقلل من شأن الشاعر او تقدح في شاعريته.

اما الفصل الثالث - الاخير - فقد خصص لدراسة موقف النقاد المحدثين من الشاعر وشعره، وقد قام هذا الفصل على دراستهم للشاعر على وفق المناهج النقدية الحديثة، وقد عرضنا أولا للمنهج التقليدي بوصفه أكثر المناهج النقدية التي عمدت الى دراسة الشاعر وشعره، وقد بدا ان النقاد المحدثين أكثر اعجابا وعناية بفن الحطيئة وان كان معظمهم استمد آراءه من سابقه - النقد القدامى - ويتضح اعجابهم، عبر حديثهم عن شعره ودراستهم لكل غرض من اغراضه، مظهرين احكامهم فيه، وان كانت في مجملها احكاما انطباعية تفتقر الى التحليل العميق والتحليل الدقيق لاسباب جودة النص وتفضيله على ما سواه.

ولقد حظي الحطيئة بعناية اصحاب المنهج النفسي، وقد وجدنا ان افضل دراسة له هي الدراسة النفسية، اذ لابد من ان يعتمد الناقد الى دراسة نفسية الشاعر ومشاعره - خصوصا الحطيئة الذي كان يعاني من ازمة نفسية وشعور بالمرارة طوال حياته - لمعرفة الحوافز والدوافع التي جعلت منه شاعرا متميزا.

وقد ظهر لنا ان هناك عددا قليل من النقاد عمدوا الى دراسته على وفق المنهج التحليلي، اذ ذهبوا الى دراسة النتاج الادبي للشاعر ثم عمدوا بعد ذلك الى الربط بين النتاج الادبي وبين منتجه والعناصر المحيطة به، أي يبدأون بالنص وينتهون بمنتجه، وبذا يكون عملهم معاكسا لعمل اصحاب المنهج النفسي الذين يبدأون بالمنتج وينتهون الى النص الشعري. وعلى هذا فلكل منهج اهمية، واهمية المنهج التحليلي تكمن في كونه يقدم لنا نصا شعريا محللا بشكر دقيق نستطيع من خلال دراسته ان نقف على كل ما في النص من نواحي بلاغية، ولغوية، وفنية، وجمالية، ونفسية، وبما يكشف عن براعة المنتج للنص الادبي.

وبعد كل هذا نصل الى حقيقة مهمة نوجزها بالقول: ان النقد العربي القديم - على الرغم من امتداده لعدة قرون، وما كان لنقادنا القدامى من فضل كبير في ارساء القواعد النقدية الاساسية عند العرب - كانت احكامه في

الغالب - فيما يخص الشاعر وموضوع الشاعر - قاصرة تعتمد على الإيجاز في الرأي على حين تبدو نظرة المحدثين أكثر موضوعية وشمول إذ يعتمد معظم النقاد المحدثين في أحكامهم على التحليل والتعليل العميق للشاعر وشعره لاستبطان خفاياهما والاستدلال على مواطن القوة والضعف فيهما ومن ثم إطلاق الأحكام النقدية الدالة على جودة الشاعر وشعره أو رداءته. وبعد فهذه ثمرة جهدي أقدمها بين يدي القارئ الكريم، راجية من الله أن ينال رضاه وأعجابه فممنه عز وجل التوفيق والعون والمغفرة و الله نعم المجيب.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم.
2. الإبانة عن سرفات المتنبي، أبو سعيد محمد بن أحمد العميدي (ت 433 هـ)، تح: إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف بمصر، 1961م.
3. الأدب العربي في أقليم خوارزم، هند حسين طه، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، 1976م.
4. الأدب العربي وتاريخه في عصر صدر الاسلام والدولة الاموية، محمود مصطفى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1937م.
5. أسد الغابة في معرفة الصحابة، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد الجزري المعروف بابن الاثير (ت 630 هـ)، تح: محمد إبراهيم البن ومحمد أحمد عاشور، دار الشعب، 1970.
6. أسرار البلاغة في علم البيان، أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمن الجرجاني (ت 471 هـ)، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ت (.
7. الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة)، مصطفى سوييف، دار المعارف، مصر، 1951 م.
8. الأصول الفنية للشعر الجاهلي، سعد اسماعيل شلبي، مكتبة غريب، الفجالة، مصر، 1977 م.
9. الأعجاز والإيجاز: أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي (ت 429 هـ)، تح: اسكندر آصاف، المطبعة العمومية، مصر، ط 1، 1897 م.
10. أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد)، الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي (ت 436 هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط 1، 1945 م.

11. الإملاء والترقيم في الكتابة العربية، عبد العلیم إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة (1395 هـ - 1975 م).
12. الانصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، الامام كمال الدين أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد الانباري (ت 577 هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط 4، 1961 م.
13. أنوار الربيع في أنواع البديع، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني (ت 1120 هـ)، تح: شاکر هادي شکر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط 1، (د. ت).
14. الإيضاح في المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني (ت 1353 هـ)، تح: عبد المتعال الصعيدي، المطبعة المحمودية التجارية، مصر، 1935 م.
15. البديع في نقد الشعر: أسامة بن منقذ (ت 582 هـ)، تح: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد ومراجعة إبراهيم مصطفى، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، 1960 م.
16. البخلاء، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255 هـ)، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق - سوريا، ط 2 منقحة، 1963 م.
17. بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994 م.
18. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط 1، (1367 هـ - 1948 م).
19. تاريخ الادب العربي، كارل بروكلمان، نقله الى العربية عبد الحلیم النجار، الادارة الثقافية، جامعة الدول العربية، ط 3، (د. ت).

20. تاريخ الادب العربي (من مطلع الجاهلية الى سقوط الدولة الاموية)، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، (د. ت).
21. تاريخ الادب العربي، أحمد حسن الزياد، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ط 8، 1942.
22. تاريخ الادب العربي (العصر الجاهلي)، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط 17، 1960.
23. تاريخ الادب العربي (العصر الاسلامي)، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط 7، (د. ت).
24. تاريخ الادب العربي في الجاهلي وصدر الاسلام، محمد حسن درويش، مؤسسة نبع الفكر العربي للطباعة، الأزهر، (د. ت).
25. تاريخ الطبري (تاريخ الملوك والرسل)، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت 310 هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1969 م.
26. تاريخ النقد عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري، طه احمد ابراهيم، دار الحكمة، بيروت - لبنان، (د. ت).
27. تأويل مشكل القرآن: ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت 276 هـ)، تح: السيد احمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط 2، 1973.
28. تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن، ابن ابي الاصبع المصري (ت 154 هـ)، تح: د. حنفي محمد شرف، لجنة احياء التراث الاسلامي، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، (1383 هـ - 1963 م).
29. التكسب بالشعر: جلال الخياط، دار الاداب، بيروت، 1970.

30. التوراة، نشر عن جمعية التوراة البريطانية والأجنبية (ترجم عن اللغات الأصلية: الكلدانية، العبرانية واليونانية).
31. تسهيل قواعد الاملاء: مي عبد المجيد علي، بغداد، (1399 هـ - 1979 م).
32. الثعالبي ناقدا واديبا: محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ط 1، (1396 هـ - 1976 م).
33. الجمان في تشبيهات القرآن: ابن نايقا البغدادي (ت 485)، تح: مصطفى الصافي الجوني، منشأة المعارف بالاسكندرية (د. ت).
34. جمهرة اشعار العرب في الجاهلية والاسلام، ابو زيد محمد بن ابي الخطاب القرشي (ت 170 هـ)، تح: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ط 1، 1976 م.
35. جواهر الادب في أدبيات وانشاء لغة العرب، احمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط 29 (1403 هـ - 1983 م).
36. حديث الاربعاء: طه حسين، دار المعارف، مصر، ط 9، 1925 م.
37. حسن التوسل الى صناعة التسل: شهاب الدين محمود الحلبي (ت 725 هـ)، تح: اكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، وزارة الثقافة والاعلام - الجمهورية العراقية، بغداد، 1980.
38. الحطيئة: فؤاد افرام البستاني (الروائع) منشورات الآداب الشرقية، المطبعة الكاثوليكية - بيروت، ط 2 منقحة، 1950 م.
39. الحطيئة: ايليا حاوي. منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط 1، 1961.
40. الحطيئة: اوس بن جرول العبسي (المخصوص من المنتقى من النصوص)، اسعد ذيبان، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ط 1، 1985.
41. الحطيئة البدوي المحترف، درويش الجندي، مكتبة النهضة، الفجالة - مصر، ط 1، 1962.

42. الحطيئة الشاعر المفترى عليه، عبد الغني خماس، مطبعة العاني، بغداد، 1988.
43. الحطيئة شاعر من عبقر. دراسة وتحليل: عبد الله انيس الصباغ، منشورات مكتبة المعارف، بيروت، (د. ت.).
44. حلية المحاضرة في صناعة الشعر: ابو علي محمد بن الحسن بن مظفر الحاملي (ت 388 هـ) تح: جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والاعلام - الجمهورية العراقية، 1979 م.
45. الحياة الادبية في عصري الجاهلية و صدر الاسلام، محمد عبد المنعم الخفاجي وصلاح الدين محمد عبد التواب، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة، (د. ت.).
46. الحياة الادبية في عصر صدر الاسلام: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، ط 1، 1973 م.
47. الحيوان: ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى باي الحلبي واولاده، مصر، ط 1، (1356 هـ - 1938 م) و ط 2 (1385 هـ - 1965 م).
48. خاص الخاص: ابو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي صححه الشيخ محمود السكري، مطبعة السعادة، القاهرة، ط 1، (د. ت.).
49. خزانة الادب ولب لباب كلام العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي (ت 1093 هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بمصر، مطبعة المدني، (د. ت.).
50. الخصائص، ابو الفتح عثمان بن جني (ت 392 هـ)، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ط 2، (د. ت.).

51. دائرة المعارف الاسلامية: شهاب الدين الأبيشي (ت 850 هـ)، نقلها للعربية احمد الشنتناوي، ابراهيم زكي، حافظ جلال، عبد الحميد يونس، مراجعة وزارة المعارف العمومية، (1352 هـ - 1933 م).
52. دراسات في الادب الاسلامي، د. سامي مكي العاني، ساعدت جامعة بغداد على نشره، المكتب الاسلامي، (د. ت).
53. دراسات في ادب ونصوص العصر الجاهلي، محمد عبد القادر احمد، مكتبة النهضة المصرية، ط 1، (1403 هـ 1983 م).
54. دراسات في نقد الادب العربي من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث، بدوي طبانة، طبع مكتبة الانجلو المصرية (المطبعة الفنية الحديثة)، ط 4 منقحة، (د. ت).
55. دراسة الشعراء، محمد حسن نائل المرصفي، اكمله ابراهيم اليباري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط 1، (1363 هـ - 1944 م).
56. دلائل الاعجاز، ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن محمد الجرجاني، علق عليه محمود محمد شاكر، الناشر مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، القاهرة - مصر، ط 1، 1984.
57. ديوان بشر بن ابي خازم: تح: عزة حسن، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1972.
58. ديوان الحطيئة بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، تح: نعمان امين طه، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط 1، (1378 هـ - 1958 م).
59. ديوان ديك الجن: تح: احمد مطلوب وعبد الله الجبوري، نشر، دار الثقافة بيروت - لبنان، (د. ت).
60. ديوان الفرزدق: (د. تح). دار صادر، بيروت، (1386 هـ - 1966 م).

61. ديوان المتنبي، شرح أبي العقاد العكبري، ضبطه وصححه: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، شركة مكتبة ومطبعة البابي وأولاده بمصر، ط 2، 1376 هـ - 1956 م).
62. ديوان المعاني: أبو هلال العسكري، الناشر مكتبة المقدسي، (1352 هـ)، (د. ت.).
63. رسائل البلغاء، اختيار وتصنيف الأستاذ محمد كرد علي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط 4، 1954 م.
64. الرسالة العذراء، إبراهيم بن المدير (ت هـ) صححه وشرحه: زكي مبارك، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط 2، (1350 هـ - 1931 م).
65. رسالة الغفران، أبو العلاء المعري (ت 449 هـ) تح: علي شلق، دار القلم، بيروت - لبنان، ط 1، 1975.
66. الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، أبو علي محمد ابن الحسن الحاتمي الكاتب، تح: محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة، بيروت، 1965 م.
67. زهر الاداب وثمر اللباب، أبو اسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تح: علي محمد البجاوي، دار احياء الكتب العربية، ط 1، 1953.
68. السخرية في الادب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نعمان محمد امين دار التوفيقية للطباعة بالازهر، القاهرة، ط 1، (1398 هـ - 1978 م).
69. سر الفصاحة، عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (ت 466 هـ)، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده بالازهر، (1389 هـ - 1969 م).

70. سنن ابن ماجة، ابو عبد الله محمد بن يزيد القزويني ابن ماجة (ت 273 هـ)، تح: محمد مصطفى الاعظمي، شركة الطباعة العربية السعودية، الرياض، ط 2، (1404 هـ - 1984 م).
71. شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك، بهاء الدين عبد الله بن عقيل (ت 769 هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة دار التراث (مطابع المختار الاسلامية)، القاهرة، ط 20، 1980 م.
72. شرح الاشموني على الفية ابن مالك، نور الدين علي بن محمد الاشموني (ت 929 هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ط 1 (1375 هـ - 1955 م).
73. شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، ابو محمد عبد الله جمال الدين بن هشام الانصاري (ت 761 هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الله، دار الفكر.
74. شرح شواهد المغني: جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت 911 هـ)، ذيل بتعليق العلامة محمود ابن التلاميذ الشنقيطي، وقف على طبعه وعلق على حواشيه، احمد ظافر كوجان، لجنة التراث العربي، (د. ت).
75. شرح القصائد السبع المشهورات، ابو جعفر احمد بن محمد النحاس (338 هـ)، تح: احمد خطاب، دار الحرية للطباعة والنشر، مطبعة الحكومة، مديرية الثقافة العامة، وزارة الاعلام - الجمهورية العراقية، بغداد 1973 م.
76. شرح ما يقع عليه التصحيف والتحرif، ابو احمد الحسن بن عبد الله العسكري، تح: عبد العزيز احمد، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده، مصر، ط 1، (1383 هـ - 1963 م).
77. شرح المفصل، موفق الدين بن يعيش بن علي بن يعيش (ت 643 هـ)، ص ححه وعلق على حواشيه مشيخة الازهر، المطبعة المنيرية، مصر (د. ت).

78. شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين، محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1979 م.
79. الشعر الجاهلي، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني - بيروت، ط 2، 1973 م.
80. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع، 1972 م.
81. الشعر الجاهلي مراحل واتجاهاته الفنية (دراسة نصية)، سيد حنفي حسنين، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1971.
82. سحر المخضرمين واثار الاسلام فيه، يحيى الجبوري، تقديم محمد طه الحاجري، ط 1، 1986 م.
83. الشعراء نقاداً (دراسات في الادب الاسلامي والاموي)، عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ط 1، 1986.
84. الشعر والشعراء: ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تح: احمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط 2، 1966.
85. ضرائر الشعر: ابن عصفور علي بن مؤمن بن محمد الاشبيلي (ت 669 هـ)، تح: ابراهيم محمد، دار الاندلس، بيروت - لبنان، ط 2، (1402 هـ - 1982 م).
86. طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي (ت 231 هـ)، تح: محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط 1، (د. ت).
87. ظاهرة التكسب واثرها في الشعر العربي ونقده، درويش الجندي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مطبعة الرسالة، 1969 م.
88. العصبية القبلية واثرها في الشعر الاموي، إحسان النص، دار الفكر، ط 2، 1972 م.

89. عصر القرآن، محمد مهدي البصير، دار الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ط 3، 1987.
90. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ)، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط 4، 1972 م.
91. عيار الشعر: محمد بن احمد بن طباطبا العلوي (ت 322 هـ)، تحن: محمد زغلول سلام، توزيع منشأة المعارف بالاسكندرية، مطبعة التقدم - الاسكندرية، (د. ت).
92. عيون الاخبار، ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973 م.
93. فحولة الشعراء: ابو سعيد عبد الملك قريب الاصمعي (ت 216 هـ)، تحن: محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني، المطبعة المنيرية، القاهرة، ط 1، 1953.
94. فن الهجاء وتطوره عند العرب، ايليا حاوي، دار الثقافة، بيروت، 1962 م.
95. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط 8، (د. ت).
96. في الادب الجاهلي، طه حسين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مطبعة الاعتماد، مصر، (1345 هـ - 1927 م).
97. في الادب العباسي، محمد مهدي البصير، مطبعة النجاح، بغداد، ط 1، 1949 م.
98. في النقد والادب (مقدمات جمالية عامة وقصائد محللة من العصر الجاهلي)، ايليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 4، 1979.
99. قراصة الذهب في نقد اشعار العرب، ابن رشيق القيرواني، تحن: الشاذلي ابو يحيى، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1972 م.

100. قواعد الشعر، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت 291 هـ) تح: رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، ط 1، 1966 م.
101. الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت 285 هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وسيد شحاته، مطبعة نهضة مصر، الفجالة، (د.ت).
102. كتاب الاغانى: أبو فرج الاصفهاني علي بن الحسين (ت 356 هـ)، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، وزارة الثقافة والارشاد القومي، مصور عن طبعة دار الكتب، (د. ت).
103. كتاب البديع، عبد الله بن المعتز (ت 296 هـ)، الناشر: إغناطيوس كراتشكوفسكي، دار السيرة، بيروت، ط 3 منقحة (1402 هـ - 1982 م).
104. كتاب التشبيهات، ابن أبي عون، إبراهيم بن محمد المصري (ت 322 هـ) صححه محمد عبد المعيد خان، مطبعة جامعة كمبرج، (1366 هـ - 1950 م).
105. كتاب سيبويه، أبو بشر عمرو الملقب بسيبويه (ت 180 هـ)، المطبعة الكبرى الاميرية، بولاق، مصر، ط 1، (1317 هـ).
106. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، (د. ت).
107. كتاب الطراز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي (ت 328 هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، (د. ت).
108. كتاب العقد الفريد، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي (ت 328 هـ) تح: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط 3، 1965.

109. لسان العرب، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الانصاري (ت 711 هـ)، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، طبعة مصورة عن طبعة بولاق معها تصويبات وفهارس متنوعة.
110. اللّمع في العربية، ابو الفتح عثمان بن جني (ت 392 هـ)، تح: حامد المؤمن، منشورات جمعية منتدى النشر - النجف الاشرف - مطبعة العاني - بغداد (1402 هـ - 1982 م).
111. ما يجوز للشاعر في الضرورة، ابو عبد الله محمد بن جعفر القزاز القيرواني (ت 412 هـ)، تح: محمد زغلول سلام ومحمد مصطفى هدارة، الناشر: منشأة المعارف بالاسكندرية، دار بورسعيد للطباعة، (د. ت).
112. المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ضياء الدين نصر الله بن محمد المعروف بابن الاثير (ت 637 هـ)، تح: احمد الحوفي وبدوي طبانه، مكتبة ومطبعة نهضة مصر، الفجالة - القاهرة، 1960 م.
113. مجالس ثعلب، ابو العباس احمد بن يحيى بن ثعلب، تح: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر، (د. ت).
114. مجالس العلماء، ابو القاسم عبد الرحمن بن اسحاق الزجاجي (ت 340 هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة الكويت، 1962 م.
115. المحاسن والمساوي، ابراهيم بن محمد البيهقي، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم، مطبعة نهضة مصر، 1961.
116. المرأة في الشعر الجاهلي، احمد الهاشمي، مطبعة المعارف، بغداد، 1960 م.

117. المزهر في علوم اللغة وانواعها، عبد الرحمن خلال الدين السيوطي، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي البجاوي ومحمد احمد جاد المولى، دار احياء الكتب العربية، ط 4، 1958 م.
118. المستطرف من كل فن مستظرف: شهاب الدين محمد بن احمد ابي الفتح الابشيهي (ت 850 هـ) شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر، ط اخيرة، (1371 هـ - 1952 م).
119. المصون في الادب، ابو احمد الحسن بن عبد الله العسكري (ت 382 هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، الكويت، 1960.
120. معاني الشعر، ابو عثمان سعيد بن هارون الاشناداني (ت 288 هـ) برواية ابي دريد، تح: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1964 م.
121. معجم الادباء المعروف بإرشاد الأريب الى معرفة الأديب، شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي، صححه مرجيلوت، مطبعة هندية بالموستي، مصر، ط 2، 1930 م.
122. المغني اللبيب عن كتب الاعاريب، ابو محمد عبد الله جمال الدين بن هشام الانصاري، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية بمصر، مطبعة القاهرة، (د. ت).
123. مفتاح العلوم: ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر السكاكي (ت 626 هـ)، تح: اكرم عثمان، مطبعة دار الرسالة، ط 1، 1981.
124. المقتضب: ابو عباس محمد بن يزيد المبرد (ت 285 هـ)، تح: محمد عبد الخالق عزيمة، عالم الكتب، بيروت.
125. المقدمة: عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، طبعة دار الشعب، القاهرة، (د. ت).

126. مقدمة في النقد الادبي، علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1979 م.
127. مقدمة القصيدة العربية في صدر الاسلام: حسين عطوان، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط 1، (1407 هـ - 1987 م).
128. الممتع في صنعة الشعر عبد الكريم النهشلي القيرواني، تح: محمد زغلول سلام، دار غريب للطباعة، (د. ت).
129. مناهج البلغاء وسراج الادباء، ابو الحسن حازم القرطاجني (ت 684 هـ)، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966 م.
130. المنتحل: ابو منصور الثعالبي (ت 429 هـ) صححه احمد ابو علي، المطبعة التجارية، الاسكندرية، (1319 هـ - 1901 م).
131. المنتخب من كنايات الادباء وارشادات البلغاء، القاضي ابو العباس احمد بن محمد الجرجاني الثقفي (ت 482 هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط 1، 1984.
132. المنصف للسارق والمسروق في اظهار سرقات ابي الطيب المتنبي، ابن وكيع ابو محمد الحسن بن علي التنيسي (ت 393 هـ)، تح: محمد يوسف نجم، الكويت، ط 1، 1984 م.
133. الموازنة بين ابي تمام والبحتري، ابو القاسم الآمدي (ت 370 هـ)، تح: احمد صقر، دار المعارف بمصر، ط 2، 1972 م.
134. مواقف في الادب والنقد، عبد الجبار المطلبي، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، منشورات وزارة الثقافة والاعلام - الجمهورية العراقية، بغداد، 1980 م.
135. الموجز في الادب العربي وتاريخه، (الادب الجاهلي)، وضع لجنة من الاساتذة بالاقطار العربية، طبع ونشر دار المعارف، مصر، (د. ت).

136. الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، ابو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت 384 هـ)، تح: علي محمد البجاوي، طبع ونشر دار نهضة مصر، 1965 م.
137. موقف النقاد من الشعر الجاهلي، محمد عبد المنعم الخفاجي، دارالفكر، 1950 م.
138. نضرة الاغريض في نصرة القريض، المظفر بن الفضل العلوي (ت 656 هـ)، تح: نهى عارف حسن، دار صادر، بيروت، ط 2، 1995.
139. النقد الادبي من خلال تجاري، مصطفى عبد اللطيف السحرني، معهد الدراسات العربية العالية، جامعة الدول العربية، مطبعة لجنة البيان العربي، 1962 م.
140. النقد التطبيقي التحليلي: د. عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ط 1، 1986 م.
141. نقد الشعر، ابو الفرج قدامة بن جعفر (ت 337 هـ)، تح: كمال مصطفى، مطبعة انصار السنة المحمدية، ط 1، 1948، (وطبعة ثانية: تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، د. ت).
142. نقد الشعر في المنظور النفسي، ريكان ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، 1989 م.
143. النقد العربي مداخل تاريخية حول اتجاهاته الاساسية، عبد المنعم تليمة وعبد الحكيم راضي، كلية الآداب - جامعة القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1984 م.
144. النقد عند اللغويين في القرن الثاني، سنية احمد، ساعدت الجامعة المستنصرية على نشره، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1977 م.
145. النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، نعمة رحيم العزاوي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، 1978 م.

146. الهجاء الجاهلي صورته واساليبه الفنية، عباس بيومي عجلان، الناشر مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، 1985 م.
147. الهجاء والهجاءون في الجاهلية، محمد محمد حسين، مكتبة الاداب بالجماميز - المطبعة النموذجية، 1948 م.
148. وحدة القصيدة حتى نهاية العصر العباسي، حياة جاسم، دار الحرية للطباعة، مطبعة الجمهورية، مديرية الثقافة العامة، وزارة الاعلام - الجمهورية العراقية، بغداد، 1972 م.
149. الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت 392 هـ)، محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الباوي الحلبي وشركاؤه، ط 4، (1386 هـ - 1966 م).
150. الوسيط في الادب العربي وتاريخه، احمد الاسكندري ومصطفى عناني، دار المعارف بمصر، ط 18، (د. ت.).

1. البناء الفني في شعر الحطيئة، ازدهار عبد الرزاق التميمي (رسالة دكتوراه)، كلية الاداب - جامعة بغداد 1995.
2. الطبع والصنعة معياراً نقداً عند العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري، عبد السلام محمد رشيد (رسالة ماجستير)، كلية الاداب - جامعة بغداد، 1988.
3. القبيلة في شعر ما قبل الاسلام، احمد اسماعيل النعيمي (رسالة ماجستير)، كلية الاداب - جامعة بغداد، 1985 م.
4. مصطلحات السرقة في التراث النقدي، سندس محسن العبودي (رسالة ماجستير) كلية التربية الاولى - ابن رشد، جامعة بغداد، 1996.

الدوريات

1. الحطيئة بين الهجاء والمديح، د. عبد القادر امين، مجلة اداب المستنصرية، كلية الاداب الجامعة المستنصرية، مطبعة المعارف - بغداد، ع 3، 1978 م.
2. نفسية الشاعر في شعره: (مجهول الكاتب) مجلة الاقلام، بإدارة علي ظريف الاعظمي، مطبعة التراث، بغداد، السنة الاولى، ع 1 و ع 2، (1346 هـ - 1938 م).
3. قراءة معاصرة في نص تراثي، محمود عبد الله الجادر، مجلة الطليعة الادبية، دار الشؤون الثقافية والنشر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، سنة 10، ع 7 - 8 (تموز - اب)، 1984.
4. نزعة التمرد والسخرية في شعر الحطيئة، عناد غزوان، مجلة البلاغ السنة الرابعة، ع 2 - 3، بغداد، 1973.
5. الوجه الآخر للحطيئة: د. ابتسام مرهون الصفار، مجلة الاستاذ، لكلية التربية جامعة في بغداد، ع 1، 1978 م.
6. وفاء الحطيئة: عبد العزيز الرفاعي، المجلة العربية، المملكة العربية السعودية السنة الرابعة، ع 4، (رمضان 1400 هـ - تموز 1980 م).



الحطيئة

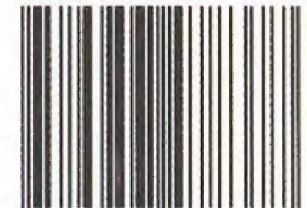
في معيار النقد

قديمًا وحديثًا

دار دجلة
ناشرون وموزعون



ISBN 9957-478-37-0



9 789957 478377 >

عمان - شارع الملك حسين - مجمع الفحيص التجاري

تلفاكس : ٤٦٤٧٥٥٠ ٦ ٠٠٩٦٢ ٠٠٩٦٢ ٧٩ ٥٢٦٥٧٦٧ : خلوي

ص ب : ٧١٢٧٧٣ عمان ١١١٧١ - الأردن

بغداد - شارع السعدون - عمارة فاطمة

تلفاكس : ٠٠٩٦٤ ١ ٨١٧٠٧٩٢ : خلوي ٠٠٩٦٤ ٧٧٠٥٨٥٥٦٠٣

E-mail: dardjlah@yahoo.com